عمر فاخوري

الفصول الأربعة

منشورات «دار المكشوف»

للمؤلف :

البـــــاب المرصود

الفصول الاربعة

طبع من هذا الكتاب ٢٠٠٠ نسخة على ورق عادي
و ١٦ نسخ على ورق « بوفان »
مرقومة من ١ الى ١٦
٧

عمر فاخوري

الفصول الأربعة

منشورات دار المكشوف
بيروت * ١٩٤١

٧

فصول الكتاب : لا فصول العام ولا فصول العمر . ليس بينها من صلة الا بقدر ما تتواصل الفصول ، اذ يتولد احدها من آخر ، او يتلاشى بعضها في بعض . والشتاء هنا صيف هناك . وهي — بعد — كليالي ابي الطيب « شكول » .

اذا اراد سمح الخاطر ان يجد غير هذا ايضاً ، فهو وشأنه . وانا مؤمن بالذي يقرأ ، كمثل ايماني بالذي يؤلف : بدا لي ذات يوم ان اتصور الكمال في مؤلف وقارئه — حبذا لو اجتمعا ! — فتمثل لنا في صورة رفيقيْ سفر على راحلة واحدة ، لا بدّ ان يترادفا ، فهما عن طيب نفس يترادفان ، الى حيث لا غاية .

او — لا ؛ فعدوه اسماً كسائر الاسماء التي يدمغون بها جباه الخلق ، ويلصقونها بأقفية النحل والاوثان والاوضاع والاهواء ، كصنوف البضاعة ، وقلّ لمسمى من اسمه نصيب . وما يدريك ؟ لعل خديعة العناوين والالقاب والكنى والانساب ، اعظم ما في حياتنا ، بل في هذا الوجود : (إنْ هي الا اسماء سميتموها انتم وآباؤكم ، ما أنزل الله بها من

سلطان : إن يتبعون الا الظن وما تهوى الانفس ـــ سورة النجم .) لنقل اذن على التعميم : خديعة العبارة او « البيان » في مختلف رموزه واشاراته ، واصواته ولهجاته ، وذرائعه وادواته ، يخالونها طريق الحقيقة او « اليقين » وقديماً سولت لمسيلمة نفسه الطامحة ان يرفع الكذب الى مقام النبوة . وما كان البيان قط سوى مداورة لفظ في مخاتلة معنى ، قصارانا ان نتصيد به من الوجود ـــ سرابه .

على انه لم يك من هم الكاتب ، او في وهمه ، الا ان ينجو بكلمتي « الدعاء » و « الختام » من مدار الفصول ، عسى أن تسلما له على الايام ، الى حين .

كانون الثاني ١٩٤١

دعاء

اللهم !

بالشعر ، بل ببيان ابلغ من الشعر ، كنت تخاطب القرون الخالية ، على لسان رسلك وانبيائك .

وبالفن ، بل بقدرة اعظم من الفن ، صورت في لوح الوجود ، هذه الدنيا : ارضها وسماءها ، مهادها واطوادها ، بحارها وانهارها ، ازهارها واطيارهـا . وخلقت فيهـا الخير والشر ، والصحة والمرض ، والغنى والفقر ، والهناء والشقاء ، وكذلك الحرب والسلم وشيئاً بينهما كانوا يدعونه تارة السلم الحربي ، وتارة الحرب السلمية ، وعجائب اخرى كثيرة .

وهؤلاء خلقك ، اذا ما اشتد حنينهم الى وطنهم الاول الذي اخرجت منه اباهم آدم وامهم حواء ، يلوذون بواحة لا تعرف خيراً او شراً ، ولا غنى او فقراً ، ولا حربـاً او سلماً .. لكنْ فيها الحان من وضع الموسيقيين ، واشكال من تخييل المصورين ، واوزان من وحي الشعراء .

١٠

اللهم ! اولئك هم آلك الغر الميامين .

اللهم ! فاجعل هـذه الواحة جزءاً من فردوسك المفقود الذي وعدته المتقين .

اللهم ! هب لنـا شعرنا اليومي ، تباركت يا احسن الخالقين !

فى اصول الانشاء

١

ليس في الادباء والمتأدبين من لم يسمع ، على الاقل ، بكتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » والمعروف انه من امهات كتب الادب العربي . لكن قلّ فيهم ايضاً، حتى الذين تدارسوه ، من حفظ اسم مؤلفه . كذلك انا : لقد قرأت الكتاب في ليال معدودات ، متحدثاً الى صاحبه كأني اعرف من هو ، ثم لا ادري كيف رجعت الى الصفحة الاولى لتأخذ عيناي هذا الاسم الكريم : ضياء الدين ابي الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن . . الخ . فقلت : لامر ما جُدع اسم الرجل — رحمه الله — وعرف بصاحب المثل السائر .

من فصول « المثل السائر » تأليف . . ذلك العلامة الفاضل ، فصل في الطريق الى تعلم الكتابة نقتطف منه هذه النبذة : (فيقوم — اي الكاتب — ويقع ، ويخطئ ويصيب ، ويضل ويهتدي ، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه . وأخلقْ بتلك الطريقة ان تكون مبتدعة غريبة لا شركة

لاحد من المتقدمين فيها : هي طريق الاجتهاد ، وصاحبها يُعدّ إماماً في فن الكتابة ، كما يعد الشافعي وابو حنيفة ومالك من الأئمة المجتهدين في علم الفقه ، الا انها مستوعرة جداً ولا يستطيعها الا من رزقه الله لساناً هجاماً ، وخاطراً رقاماً . .) يذكرني هذا القول بما في الجبل من الطرق : هنالك الطريق الرَّوْد الرحبة المطمئنة ، وهنالك الطريق الصعبة الضيقة المستوعرة . ولا خلاف في ان الذين يسلكون الجدَد هم اكثر من الذين « يُقوْدمون » .

يزعم صاحب المثل السائر انه توصل ، بعد العناء الشديد ، الى الطريق الصعبة ، فسلكها آمناً العثار . والحق اني لم اجد في الكلام الكثير — كلامه — الذي يؤيد به زعمه ، ما يكفي لاقناعي . لكن هذا لا يقدح في رأيه الجيد الذي اتيت على ذكره ، فان مدح الرجل نفسه شيء ، ومدحنا رأيه شيء آخر ، كما يقولون .

ويعد فماذا عنى بقوله : (لسان هجام وخاطر رقام) ؟ لا إخاله عنى غير الجرأة على الالفاظ والمعاني ، فان لم يكن كذلك فهو لم يجيء اذن ببدع من القول . بيد ان الجرأة على الالفاظ وتراكيبها ، سواء في الشعر أم في النثر ، لا

تكون (او لا تصح ان تكون) الا من عارف باللغة عريق في اساليبها ، وذلك هو الكاتب او الشاعر الذي تقول ، حينما نقرأ له ، معجبين : « ما لهذه اللغة في يده كالعجينة يصنع منها ما يشاء ، ليعطينا خبزنا اليومي نحن الفقراء ! » واما الجرأة على المعاني فلا تكون الا من امرىء يأتي الى هذه الدنيا وكأنه ليس من اهلها ، فيقول الناس انه ساحر او انّ به مساً من الشيطان . وما « عبقر » الا موضع يكثر الجنّ فيه ، ثم نسب العرب اليه كل شيء تعجبوا من قوته وجودته وحسنه ، فقالوا : « العبقريّ والعبقرية » .

ينصح صاحب المثل السائر متعلم الكتابة بحفظ القرآن الكريم والاحاديث النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء . و « الحفظ » هنا كان له في ثقافة العصور السالفة شأن عظيم . وقد وجد ايضاً في علماء البيان المتقدمين من اشاروا على متعلم الكتابة بان ينسى ما حفظه لئلا يغلب عليه التقليد ، فلا يظهر طبعه ولا يُعرف ابداعه .

ورُبّ قائلٍ ان العبقرية هبة من الطبيعة ، لا يجدي المحروم منها حفظه مهما اتسع ، ودرسه مهما عمق . بل ان كثرة الحفظ والدرس قد تقتل عنده ملكة الابتكار والتوليد ،

وتجعل منه رجلاً من حبر وورق ، لا من لحم ودم .

هذا قول حق لا نجادل فيه ، فان كثيراً من كتابنا هم ذلك الرجل المسيخ الذي لو قطعت شرايينه لما اخرجت الا حبراً ، ولو مزقت لحمه لما اخذت الا ورقاً . ولكن ليس بالفنان العبقري كل من اراد ان يكون كذلك ، والعبقري نفسه مدين للذين تقدموه اجمعين ، بل لعله اكثر الناس ديناً كما انه اكثرهم غنى . وهو ما عناه احد كتاب الفرنسيس بقوله ، ناظراً من هذه الناحية : « النبوغ او العبقرية صبر طويل » .

بيد ان هذا لا يمنع من ان الكتابة فن له قواعد واصول وضعت بعد الاختبار الطويل ، ينبغي ان تدرس وتجاد معرفتها للعمل بمقتضاها ، ومن ان للكتابة نماذج باقية على الزمان ، ينبغي ان يُنظر فيها بتذوق وروية وامعان .

والشرط الاساسي ، اولاً وآخراً ، هو ان يستمد المرء عناصر فنه وادبه من الينبوعين اللذين لا يشحّ سلسبيلها ابداً ، اعني الكون والحياة : كونٌ لا تنفد روائعه ولا تُحدّ صوره ، وحياة لن تزال متطورة متحولة ، فكأنه بعث مستمر في خلق جديد .

يقول اناتول فرانس : (لا ينبغي للصغار ان يقرأوا في الكتب . يوجد اشياء كثيرة جديرة بان يروها ولم يروها : البحيرات والجبال والانهار ، والمدن والارياف ، والبحر ومراكبه ، والسماء وكواكبها .) وليست نصيحته هذه للصغار وحدهم بل للكبار ايضاً . من منا يستطيع ان يقول : (لقد كبرتُ على هذا الكون وعلى هذه الحياة . . هما كتابان لا بأس بهما ، لكن انتهيت من قراءتهما . ماذا تريد؟ اني « ختمت » . .) من يستطيع — بالله عليك — ان يقول هذا ، إلا رجل من ورق وحبر !

٢

اكثر ادبائنا — ولا اغالي — حقيقون أن يبيتوا كشافةً قبل ان يصبحوا ادباء ، الكتاب منهم والشعراء . بل اني اذهب الى ابعد من هـذا فأقول : من الواجب عليهم ، اذا ارادوا حقاً ان يكونوا كتاباً وشعراء، ان يجتازوا اولا مدرسة الكشاف ، فانهم في هذه المدرسة قد يكتسبون الصفات والمزايا اللازمة لكل اهل الفنون ، او ينمون هذه الصفات والمزايا إن تك كامنة فيهم .

لو شئت يوماً ان اتمثل الاديب في بلادنا ، او ان اتخيل انموذجاً وسطاً لأدبائنا ، لما قامت في ذهني الا صورة واحدة ، هي صورة رجل من ورق وحبر ، ولا تكاد تجدُ فرقاً الا في لون الحبر ونوع الورق . سلْ هنا « الآدمي » الآن عن حواسه الخمس وعن يقظتها ، وعن نهمها وعن ظمأها ، وسط مجالي الطبيعة واحداث الحياة ، يقلْ لك بسذاجة لا حدّ لها : « هل غادر الشعراء ؟ . » او هو ، في الاغلب ، لا يجيبك بشيء ، لانه لم يفهم ما اردت . والسعيد السعيد من وجد

تحت إبطه بيتاً من الشعر او مثلا سائراً ، فتتناوله بخفة ورشاقة ، فلا يسعك الا ان تقول معجباً رغم انفك : « لله ، ما اسرع خاطره وما اجود حافظته ! » ثم تصافحه مودعاً ، فلا يسعك الا ان تقول : « أفٍّ له ! لقد ترك في يدي اثراً من حبره وريحاً من ورقه . » بيد انه غداً ، ومن يجيرنا من الغد ؟ سيطلع علينا بقصيدة من نظمه ، او يهبط بمقالة من نثره ، فيطعننا بها طعنة مميتة — لولا لطف الله بعباده .

ان الكاتب او الشاعر الحقيقي يستمد من الطبيعة والحياة ، اولا وآخراً . فاذا كان ثمة معين لا يشحُّ ماؤه ولا تنفد مادته ، فذلك هو ، لا مراء . اما الاديب او المتأدب الذي يحسب ان في دراسة الكتب وسعة الرواية ما يكفي لجعله شاعراً مفلقاً وكاتباً مبدعاً ، فقد ضلّ سبيلا ، إذ ان هذا دون الكفاية . والاديب حقاً من كان على اتصال دائم يقظ بهذا الوجود الذي يحدّث عنه ، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم — اليهم ، وهل الادب الا حديث عن الناس وعن الوجود ؟ ذلك هو الاديب حقاً وصدقاً ، لا كما عرّفته عصور الصناعة بانه راوية للشعر ، حافظة للامثال ، محيط

بالاخبار ، آخذ من كل فنّ بطرف ، وهملجرا . ليكن في احاطته بالاخبار كالاوقيانوس ، وفي روايته للشعر كألف ديوان ، وفي حفظه الامثال كمجموعة الميداني ، وفي اخذه باطراف الفنون كشبكة الصياد ، فهو وشأنه . لكن هذا كله لا يساوي عندي قليلا من الخبرة المباشرة الشخصية بالحياة والناس ، وشيئاً من الاتصال الحقيقي الحيّ بالطبيعة والوجود .

ومن هنا رأيُ عامة الناس في الاديب واستخفافهم به حتى ليكادوا ينظرون اليه نظرهم الى طفل لا يعرف من الحياة قليلا او كثيراً ، فاذا قذفت به الاقدار يوماً في ذلك البحر الزاخر كان ، لا محالة ، من المغرقين . وهو رأي عامة الناس ، لا سيما اولئك الذين تستغرقهم حياة الكسب والعمل ، كالتجار وارباب الصناعات . فان هؤلاء لا يتحدثون الى شاعر ، بل لا ينظرون اليه ، إلا ازهرت على شفاههم باسرع من لمح البصر ، ابتسامة ذات مغزى : « هذا مخلوق عجيب يعيش في قافية كما تعيش دودة الحرير في شرنقتها ! »

أ في مدرسة الكشاف يتعلم الاديب — انشاء الله — ان الطبيعة والحياة والناس اشياء لها وجود حقيقي ، ولها قيمة ، فلا تعدّ العناية بها عبثاً ولهواً وانفاقاً للعمر في غير طائل .

وفيها يتعلم ان الحيـاة في الطبيعة ومع الناس ـــ على الاقل بقدر ما يعيش في الكتب ـــ حياة جديرة بان يحياهـا : حسبُهُ منها انهـا تحول دون مسخه رجلا قرطاسياً ، بل حسبه منها انه اذا لم يُقدر له ان ينفع بادبه ، فقد انتفع هو بعمره .

لا بأس .. لا بأس بأن يظل «الاديب» رجلا من لحم ودم !

٣

يقول احد كتاب الفرنسيس ان للادب قديسين اخياراً ضحوا من اجله بحياتهم كلها ، امثال بلزاك وفلوبير ، وان له شهداء ابراراً ، امثال الشاعرين بودلير وفرلين ، وان في ساحته المنصورين الامجاد ، امثال كورناي وراسين وشاتوبريان وهوجو . فيجب ان نحتفل في كل فرصة ، تكريماً لفضائل رجال الطبقة الاولى ــ طبقة القديسين الاخيار ، ولضروب العذاب التي لقيها رجال الطبقة الثانية ــ طبقة الشهداء الابرار ، ولعظمة الطبقة الثالثة ــ طبقة المنصورين الامجاد .

ويريد الكاتب الفرنسي بهذا تشجيع الادباء الاحياء ، وتثبيت قلوبهم في معمعان الحياة الادبية ، ليصبروا على الشدائد وليؤملوا خيراً من المستقبل ، اذا بخسهم الحاضر حقهم في ذيوع الصيت ورفعة المقام . ذلك ان تنازع البقاء في عالم الادب بالغ اشدّه عند الغربيين ، فلا يفوز في مضماره إلا نفر قلائل ، في حين ان المغمورين لا يحصيهم العد . ويقول الكاتب الفرنسي ايضاً : (ينبغي اذن ان يكون لطائفة الادباء

دين ، فلولا ايمانهم بالفن والجمال لكانوا يرزحون باعباء الحياة ويضيقون ذرعاً بما يعانون من بأسائها .)

وقديماً شكا ادباء العرب من حرفة الادب ، ولعنوا « شق القلم » الذي يقطر منه الرزق الشحيح بما لا يقيم الاود .. شكوا ، لكنهم ظلوا ادباء لا ينتقلون من هـذه الحرفة المشؤمة الى غيرها من الحرف المباركة . فكأنما في الادب سحر لا رقية منه ـــ كدت اقول : كأنه داء ليس يبرأ المصاب بـه . ولا ريب ان الاديب يجد في الاشتغال بالادب لذة ونعيماً هما كل نصيبه من لذات العيش ونعيم الدنيا ، او هما افضل نصيبه ، إن يك مقدراً له ان يجد اللذة والنعيم فيما سوى الادب .

بل ما لي لا اقول انه داء ، وهو عشق كسائر انواع العشق ، يتيم المرء ويملك عليه لبه ومشاعره ، ويستغرق قواه جميعاً ؟ واذا كنت ، في فصل سابق ، سخرت من الشاعر الذي يعيش في قافية كما تعيش دودة الحرير في شرنقتهـا ، وانحيت على الاديب باللائمة الشديدة لانه لا يكاد يصلح لهذه الحياة العملية فهو فيها حاضر كالغائب ، ولانه في غفلة عن الدنيا وما فيهـا ، كالنائم المفتوحِ العينِ الشاخصِ البصر ،

فقد رميت الى غير ما نحن في صدده الآن. اردت حينذاك ان ادباءنا، إلا ما ندر، لا يعنون بمادة ادبهم العناية المطلوبة؛ وما تلك المادة إلا مشاهدات الاديب واختباراته لما حوله ولما في نفسه. فان انفعالاته وسط مجالي الطبيعة واحداث الحياة، والصور والافكار التي تقوم في ذهنه لدى كل مشهد وكل حادث، كنوز غالية تخزنها الايام في حافظته، وقيمتها في انها الصلة النابضة بين ادبه وبين الطبيعة والحياة. ان ادباءنا لا يعنون بمادة ادبهم، ولا يكنزون المشاهدات والاختبارات، ولا يهتمون بان يصلوا ما بين ادبهم وحياة الناس الذين عندهم ينفق هذا الادب او يكسد وليس في المريخ. ان ادباءنا يوفرون عنايتهم على الالفاظ الطنانة والتراكيب الجاهزة، فهم نسخٌ لا تكاد تختلف — نسخ عن كتاب واحد، نسخ متشابهة.

هذا ما اردته حينذاك.

أما كون الاديب قد يحب ادبه او فنه حباً يستغرق قواه جميعاً ويستنفدها، حباً يملك عليه لبه ومشاعره حتى ليضحي من اجله بحياته كلها سعيداً ناعم البال، ولا يهمه الا ان يخرج للناس آية فنٍ باقية على الزمان، فطوبى لامة تنجب مثل هذا الاديب. والكاتب الفرنسي جوستاف فلوبير الذي ذكر

اسمه في رأس هذا الفصل بين قديسي الادب هو ذلك الرجل :
كان له إله واحد عكف على عبادته وعلى خدمته آناء الليل
واطراف النهار ، وكان الادب إلهه المعبود . لكنه كذلك
عاش كثيراً ورحل رحلات كثيرة دام بعضها شهرين
كاملين — مشياً على قدميه ، وكان يحمل هراوة وكيساً
ودفتراً من الورق الابيض سوّده بسرعة . (هذه رحلة اديب
— رحلة في سبيل الادب ، وهنا فلوبير من أئمة الادب
الفرنسي « في مدرسة الكشاف » .) فلما عاد من رحلته
اعتكف في داره مترهباً ، مخلصاً وجهه لفنه الحبيب وللطرفة
الادبية التي يريد اخراجها . ولدينا من ذلك العهد رسالة
كتبها الى احدى صواحبه يقول فيها : (انفقت ثماني ساعات
على تنقيح خمس صفحات ، وارى اني اشتغلت جيداً .) لقد
جمعت رسائل جوستاف فلوبير في اربعة اجزاء ضخمة ، وغالباً
ما يقع القارئ على مثل هذه الجملة التي ازفها الى كتابنا
وشعرائنا العباقرة الجبابرة ، راجياً ان لا يبالغوا في احتقار
ذلك المجتهد المسكين الذي عاش كثيراً ، وجرب كثيراً ،
ورحل رحلات كثيرة ، ثم اقرّ ، في غير خجل ، بانه انفق
ثماني ساعات على تنقيح خمس صفحات .

٤

الان ، وانا لاول مرة في حضرة هـذه الآلة العجيبة التي يسمونهـا « الراديو » يخيل اليّ اني اوتيت ، بضرب من السحر ، قدرة خارقة لا عهد لي بها من قبل ، كجبار من جبابرة الاساطير تأخر عصره ، فهو ماثل على شفير الابعاد ، بين سمع الزمان وبصره ، يرسل صوتـه في المجهول .. فهـذا الصوت ، وكأنـه كائن ذو وجود ذاتي ، تركني وراءه كالمشدوه ، واخذ يطوّف ، وحده ، في الآفاق ، على غوارب الاثير ، طويلا عريضاً ، سميناً هزيـلا ، متبدداً متجدداً ، متقطعا متصلا ، وكأنها نفخة الصور . قلنا انـه ضرب من السحر ، فهل انتم مصدقون ؟

ولله ، ما أشد قصاص الحياة اذا قاصّت ، وما ابلغ نكاية الاقدار حين تُغرى بالنكاية ! فكثيراً ما طبت نفساً بالهمس الخفيف والتورية الخفية ولحن الكلام الذي مدحه بشار بقوله :

وخير الكلام ما كان لحنا..

فها انا اقف هذا الموقف ، على شفير الابعاد ، وارسل

ذلك الصوت في غيابة المجهول ، وامسي في خبر كان من اساطير الاولين . وهذا جزء مني ، قد يكون أخصّ ما بي ، ينفصل عني ويستقل بوجوده ، كالرجل الذي يتركه ظله في قارعة الطريق ، حردان غير واقف لوقوفه ، ولا متحرك لحركته . وهذه الآلة الخبيثة الماجنة تطول الصوت وتعرضه ، وتسمنه وتهزله ، وتبدده وتجدده ، وتقطعه وترقعه ، وانتم تسمعون !

ولكن لا بأس علينا . فانا اعرف كيف اثأر لنفسي ، اذ اجعل اول رسالة (او ألوكة) يحملها عني الراديو الى ابناء الضاد ، في تحية الكتاب ، واعني القراءة . ذلك ان نفراً من ادباء الغرب وحكمائه يزعمون ان من الراديو خطراً على الكتاب ، كما كان من السينما خطر على المسرح ، فهم ينادون بالويل والثبور ، وعظائم الامور .

ليس من شأننا في هذا الشرق الادنى الفصل في تلك القضية المركبة وامثالها التي تثار في ديار الغرب جيلا بعد جيل ، فان قضايانا ، ولله الحمد ، ما زالت بسيطة . ودليل ذلك ان في الغرب اناساً ينعون الشعر كل عام ، ويقيمون حول قبره المناحات ، مرتاعين من طغيان المادة على الروح ، ونحن نشهد ان الشعر عندنا حي يرزق ، رغم ان اهله لا

يرزقون . وقد غلا بعضهم في هذا الزعم غلواً كبيراً ، فتنبأوا بان الراديو سيلاشي حتى الصحف السيارة ، والعياذ بالله ، اذ يعيضنا عن الجريدة التي تقرأ ، بالجريدة التي تسمع . ولكن اكبر الظن ان هذا الراديو لا تسول له النفس الامارة ارتكاب تلك الجرائم ، كل تلك الجرائم ، وانه لن يلاشي شيئاً . إن هي الا حاجة جديدة يضيفها الانسان الى حاجاته الاولى ، وقد لا تكون هذه المدنية التي ننعم فيها ونشقى ، غير مصنع دائم لحاجات جديدة وآلات مستحدثة .

بعد هذه المقدمة التي اقول انه لا بد منها ، وتقولون انكم في غنى عنها — بعد هذه المقدمة المختلف فيها ، وقبل ولوج الموضوع المتفق عليه ، احب ان اذكر لكم اسم كاتب يكاد يكون منسياً ، لا لانه عاش منذ الف عام ، بل لانه فيما عدا ذلك ، كتب في مواضيع خاصة لا يقبل عليها عامة القراء ، وهي اصول الانشاء . ولابي الفرج قدامة بن جعفر كتيبان ، احدهما في « نقد الشعر » والآخر في « نقد النثر » يتضمنان بضعة عشر رأياً جديرة بالروية ، لكنها مطوية قلما يعنى بها ادباء هذا العصر . فهي كقطع الذهب القديمة الدفينة في بطن الارض ، بل في خزائن الصيارفة ،

والناس محرومون تداولها . وكأني بها تنتظر من يكلف نفسه عناء استخراجها ، واظهار رونقها وصفائها ، وطرحها في السوق . بل يمكن القول ان كثيراً من الآراء الغربية شكلا ، الجديدة زياً ومظهراً ، التي نتلقفها من كتب الغرب ، قد نجد لها اصولا في كتب السلف المهجورة ، بمعنى انه اذا راقتنا واعجبتنا ، فهل يؤذينا ان نصل بينها ، في زيها العصري الحديث ، وبين ما في تقليدنا من نوعها ، أم تكون ، بالضد ، اجدى علينا ، وامثل بنا ؟

ان قدامة بن جعفر يستهل رسالته في « نقد الشعر » بقوله : (ومما يجب تقدمته وتوطيده ، قبلما اريد ان اتكلم فيه ، ان المعاني كلها معرّضة للشاعر ، وله ان يتكلم منها فيما أحب وآثر . وعلى الشاعر اذا شرع في اي معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة .)

ألا ترون في هذا الشرح الموجز خلاصة حسنة ، او بالاقل ، اشارة صريحة الى نظرية « الفن للفن » التي قام لها اهل الفكر ، في ديار الغرب ، وقعدوا ، من زمن غير بعيد ، لا

سيما ما قد يستنتج من هذا الرأي ، وهو ان الفنون وفي جملتها الادب ، تكون بالاصل مجردة خلواً من كل هم اخلاقي او وعظي او تعليمي ؟ للشاعر وللناثر ان يتناولا اي المعاني شاءآ وأي المواضيع أحبا ، بشرط ان يتوخيا الاجادة وان يجيدا .

يقول قدامة بن جعفر ايضاً في موضع آخر من كتابه « نقد الشعر » : (ان الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقاً ، بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني ، كائناً ما كان ، ان يجيده في وقته الحاضر ، لا ان ينسخ ما قاله في وقت آخر .)

ولعمري اذا لم يكن الامر كذلك فكيف تريدون ان يكون شكسبير عطيلا وديدمونة وكاسيو وياغو على السواء ، في قصة واحدة ؟ ثم كيف ، والشاعر الانكليزي خلق في قصصه المسرحية عالماً برمته ، حشد فيه الشخصيات المتنوعة المتضادة ، حتى قال اسكندر دوماس الاب : (ان شكسبير ، بعد الله سبحانه ، هو اكثرنا خلقاً .)

وهذه النظرية ، نظرية الكذب في الفنون والآداب ، عُني بها في الزمن الاخير اوسكار وايلد حتى جعل منها مذهباً

قائماً بذاته . وهو يؤكد لنا ان وظيفة اهل الفن ان يخترعوا لا ان يؤرخوا ، وانهم ليسوا مطالبين بان يصفوا لنا الوقائع كما هي ، على علاتها ، فهذا امر يطلب من مخبري الصحف وشهود المحاكم واضرابهم .

يقول وايلد ان ثمة عالمين اثنين : احدهما موجود ولا ينبغي لنا ان نتكلم عنه كي نراه ، لاننا فيه نعيش ، والآخر هو عالم الفن الذي ينبغي ان نتحدث عنه ، والا لم يكن له وجود . ذلك ان وايلد عاصر دعاة المذهبين الواقعي والطبيعي في الآداب والفنون ، وكان همهم تصوير الواقع تصويراً شمسياً ، وتقليده تقليداً صرفاً ، فهاله يومئذاك وحزّ في نفسه ما يسميه « انحطاط الكذب في الفنون » واخذ يدعو الشعراء والكتاب ، وبالجملة اهل الفن ، الى احياء « فن الكذب الذي اضاعه اهله . » ويقول اتيان راي : « الكذب خَلْقٌ » او ابداع . وهو بهذه الكلمة الموجزة الكلية يبدأ كتيبه في فضل الكذب ، كأنما مزية الخلق هذه رأس المحاسن التي ترفع من شأنه . أضف اليه تعريفه الكذب ، ذلك التعريف الجامع المانع : (هو إخبار بغير الواقع ، عن قصد وروية .) وقد استعمل العرب « اختلق » في المعنى

ذاته ومن المادة عينها ، وقال شاعرهم :

من كان يخلق ما يقو ل فحيلتي فيه قليلة !

وكان نقدة الادب من العرب يقولون : (من فضائل الشعر ان الكذب الذي اجمع الناس على قبحه حسن فيه . وحسبك ما حسّن الكذب واغتفر له قبحه .) ولعلهم كانوا يعنون بهذا القول غلبة المديح الكاذب على سائر انواع الشعر في عصور الزلفى الى الملوك والامراء ، بينما يرمي دعاة هذا المذهب في الغرب الى ابعد من ذلك ، اذ يعنون ان الاديب الذي ينظم قصيدة او يؤلف قصة ، انما يخلق عالماً خيالياً مختلفاً عن عالمنا الحقيقي على وجه ما ، واشخاصاً غير الاشخاص الذين يروحون ويغدون في هذه الدنيا على مشهد منا ، وبعبارة اوضح ان العالم الذي ينقلنا اليه اهل الفن ، لا يعدو ان يكون من باب الايهام والتخييل ، فهي خدعة من قلم الاديب او من ريشة المصور . ولكن اذا ذكرنا الآن الحديث النبوي : (ان من البيان لسحراً) وقول رؤبة الراجز :

لقد خشيت ان تكون ساحراً

راوية ًمراً ، وَمراً شاعراً

وهو ، كما ترون ، يقرن الشعر بالسحر ايضاً ، ثم رجعنا الى كتاب « العمدة في الشعر وفنونه » وجدنا تأويل ذلك عند ابن رشيق الذي يقول : (ان السحر للطافته وحيلة صاحبه ، يخيل للانسان ما لم يكن . وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل ، والباطل بصورة الحق .) فنقدة الادب من العرب ، اذ قرنوا الشعر بالكذب ، ذهبوا هم ايضاً ، على ما نرجح ، الى معنى ابعد غوراً واوسع مدى من غلبة المديح الكاذب على سائر انواع الشعر . وهذا البحتري يقول بلسان الشعراء ، مخاطباً غير الشعراء ، كأن اولئك صنف من الخلق ، وجميع من عداهم صنف آخر :

كلفتمونا حدود منطقكم
في الشعر يكفي عن صدقه كذبه !

ويقول الامام الجرجاني في التعليق على هذا البيت : (اراد : كلفتمونا ان نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجيء الى موجبه .) فكأنه خطاب من الشعر الى النثر ، او الى كل ما ليس بشعر . .

وهكذا نرى ان الشقة ليست بعيدة بين الرأيين الغربي

والعربي ، في البيان والشعر ، وفي وظيفة الفن وعمله ، بل قصارانا ان نفصّل ، بلغة العصر واصطلاحه ، حقيقة عرفها العرب من قديم الزمان .

مرّ بنا ان الفن في جوهره محض كذب واختلاق او ايهام وتخييل ، وان دنياه خدعة من قلم الاديب او من ريشة المصور . فهل هنالك ايضاً أن الكذب حاجة في نفس الانسان ، حاجة لا دافع لها ، فيكون من وظائف الفن ، بل من اجلّ وظائفه شأناً ، كفاية تلك الحاجة ؟

يزعم نيتشه ان الاوهام والضلالات كانت ، ولم تزل ، القوى المعزية للإنسان ، المسلية اياه ، وان الحقائق كانت ، ولم تزل ، عاجزة عن تأدية هذه الخدمة الواجبة ، بتعزيته في اتراحه وتسليته عن همومه . وقد نشأ عن ذلك ان اصبحت امسّ حاجة يحسها البشر ، حاجتهم الى الفرار من الواقع الذي هم فيه ، والنجاة منه . فكان خير ما ُوفقوا اليه من الوسائل لبلوغ هذه الغاية : « الحب والفن » وكلاهما يصدر عن الخيال ، معلم الخطأ والضلال ، اي الملكة النفسية التي لا يسعها ان تجعل مجانين البشر عقلاء ، فهي اذن تعمل على ان تجعلهم سعداء .

لسنـــا ننكر ان ثمة فناً يقوم بتقليد الطبيعة ، ويدعو الى « اخذ نسخ طبق الاصل » عن هذا الواقع الذي نحن فيه ، ولكنْ أفضلُ من هذا الفن ، في كفاية الحاجة التي وصفهـا نيتشه وكثيرون غيره من المفكرين والحكماء ، ذلك الفن الآخر الذي لا يستسلم الا لخطرات الخيال ، فيسحر النـاس باختراعاته الجميلة وتلفيقاته الانيقة . كل ما في هذا الفن محض كذب ، ولا شيء فيه بقصد الحقيقة . فهو لا يكون تبعاً لبيئته وعصره ، ولا للناموس الاخلاقي والاوضاع الاجتماعية ، ولا لصدق النظر وصحة الفكر ، بل انه — كما يقول اتيان راي ايضاً — يسكن عالماً مسحوراً لا تلج بابه الحقيقة المملة المحزنة ، بل فيه تسرح الاساطير والخرافات والاوهام والرموز ، حرة طليقة ، تحت سماوات خيالية تزينها الكواكب الدرية .

ولله ، ما عند الشعراء من اكاذيب مستحبة !

اذا صحّ ان الفن في جوهره كذبٌ ، ليست الحقيقـة من همومه ولا اظهار الحقيقة من غاياته ، وان الفن باكاذيبه المستحبة يؤدي للانسان خدمة من اجلّ الخدم ، بتعزيته في اتراحه وتسليته عن واقعه الممل ، فهاكم قضية ثالثة نأتي الآن على ذكرها ، وهي ان الحقيقة في الفنون هينة ميسورة ،

على حين ان الاكاذيب الجميلة التي تستهوي الافئدة وتسحرها ، ليست هينة ولا ميسورة . وبالحقيقـة ، ايُّ الامرين أيسر على الفنان : ان يصف لك شرطياً بلباسه الرسمي ، على منصة في ساحة الشهداء ، بيده هراوة ليست كعصا موسى فيوهمك انه بسحرها يحرك السيارات ، أم ان يصف احدى الجنيات الحسان والكواعب الاتراب ؟ بشرط ان يجيد الوصف في الحـالين ، واجادة الوصف ليست تنـال الا بقوة الايهـام والتخييل ، تلك القوة التي تحملك من دنيا الواقع الى دنيـا الفن . ثم أي الامرين أيسر على الفنان ؟ أن يصف روضة موجودة فعلا ، ويؤذن لنا بالتنزه فيها كل مساء ، أم ان يصف لك جنات النعيم التي وُعد المتقون ؟

وفي هذا المعنى ايضاً يقول اناتول فرانس : (ليس موضوع الفن الحقيقـة . ينبغي ان تطلب الحقيقـة في العـلوم لان موضوعها الحقيقة ، ولا يجوز ان تطلب في الادب الذي لا يصح ان يكون موضوعه شيئاً غير الجمال .)

فـا هو هـذا الجمال الذي جعله اناتول فرانس موضوعاً للادب ولسائر الفنون ؟ أهو جمال الطبيعة ، أم ثمـة نوع آخر من الجمال ، مستقل متميز ، نسميه : جمال الفن ؟

ان العامة وكثيراً من الخاصة لا يفرقون بين هذين النوعين ، رغم انهما مختلفان جداً . فهم يطلبون في الفن ما يروقهم في الحياة ، أعني انهم يسألون المصور ان يصور لهم ، والمثّال ان يمثل — اناساً كالاناس الذين يُعجبون بهم في هذه الدنيا ، وأشياء كالاشياء التي يحبونها في الواقع ويشتهونها . وهم يسألون القصاص ان يختار لقصصه ابطالاً من ذلك الطراز ، جديرين ، لو كانوا من لحم ودم ، بالحب والعطف والتجلة والاعجاب ، ثم ان يحدثهم في النهاية — والامور بخواتيمها — عن غلبة الحق على الباطل ، والفضيلة على الرذيلة ، والا فان هذا المؤلف لا يقوم بواجب فنه . يريد العامة ان تكون الفنون ، وفي جملتها الادب ، مرآة تنعكس على صفحتها الصقيلة ، المثل العليا التي تقوم في اذهانهم : ليس ثمة الا جمال واحد هو الجمال الذي يعرفونه في الطبيعة والحياة ، سواء أكان مادياً وهو جمال الجسد ، أم معنوياً وهو جمال الروح ، وما عداه فقبحٌ (مادي او معنوي ايضاً) لا يستطيع الفن ، مهما اوتي من قوة السحر ، ان يقلبه جمالا يستهوي الابصار ويخلب الافئدة . فاذا نحن قلنا ان الفن قادر على ان يجعل تلك الصور المنكرة القبيحة في الطبيعة ،

صوراً جميلة مستحبة فيه ، فقد قلنا اذن قولا إداً ، وخبطنا على غير هدى . ولله ، ما اكثر القصص التي تستغل في العامة هـذا الذوق الآفن ، وتمدهم في ضلالهم ، فانها تؤلف نوعاً على هامش الادب ، هو الادب التجـاري الصرف الذي لا هموم فنية فيه ، ولا قيمة له غير الثمن الذي يشرى به .

قد تكون صورة الغادة الحسناء غاية في القبح ، اذا خرجت من يد رسام عاجز احمق ، كما تكون صورة المرأة الدميمة آية في الجمال ، اذا خرجت من يد رسام لبق صناع . ألست ترى فلاسكيز ورامبرند وغيرهما من مشاهير الرسامين ، تزدان جدران المتاحف بطرفهم الفنية التي تمثل اناساً ، لو بصرت بهم في الطريق لوليت منهم فراراً ، وملئت منهم رعباً ، لكنك ـــ الآن وقد أمرّ عليهم اولئك الفنانون ريشتهم الساحرة ـــ تقف عندهم وتدنو منهم وتقبـل عليهم ، معجباً مأخوذاً ؟ اذا لم يكن الا جمال واحد هو الجمال الطبيعي ، ولم يكن من عمل للفن الا ان ينقل لنا هذا الجمال الفذ ويمثله لاعيننا ، فلا بأس ان نجعل تلك الآيات او الطرف الفنية طعمة للنار ، وبئس المصير !

فالشرط الاول والآخر اذن ، هو ذلك التجويد الذي اوصى

قدامة بن جعفر بان يتوخاه الشاعر ، حينما أجاز له كل شيء ولم يلزمه الا بهذا الشيء ، والحق انه ، فيما نحن بصدده ، كل شيء . ولا يعني هذا ان الجمال الطبيعي والجمال الفني ضدان لا يجتمعان ، بل قد يجتمعان فعلاً . فليس ما يحظر على القصاص ان يصور لنا في قصته بطلاً متحلياً بالصفات التي تعجبنا في الحياة ، او حديقة غناء نود لو نقضي في ظلالها ساعة من ساعات النعيم ، او موقف شرف وكرامة يتمنى اغلب الناس ان يكون لهم مثله . ولكن ليس ما يحظر عليه ايضاً ان يصور لنا نقيض تلك الصور جميعاً ، فاذا اجاد واحسن كان لزاماً علينا ان نقول : انها لصورُ فنٍ جميلة .

روى مؤرخو الاداب الغربية ان المدرسيين (او الكلاسيين) من الاغريق واللاتين والفرنسيس ، كانوا يرون الجبال قبيحة ، او انها ليست على شيء من الجمال . فلما جاء الرومانطيون رأوا على الضد ، انها جميلة رائعة ، غاية في الروعة والجمال ، وانها جديرة بان تكون مادة للآداب والفنون . وكذلك كان المدرسيون من الفرنسيس يرون في الحدائق المنضدة المجملة على الطراز الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر ، مثلا أعلى في الجمال ، فقال الرومانطيون بعدهم ، انها غاية في القبح ، وان

المثـل الاعلى هو في الطبيعة العذراء التي لم تنضد تنضيداً ، ولم ترصف رصفاً ، ولم تزينها يد الانسان .

وهكذا ، يختلف نظر الناس الى الطبيعة وجمالها باختلاف الازمنة ، فتكون آداب الامم وفنونها مجلى لهذا الاختلاف . ويرى عصرٌ حسناً ما لم يره العصر الغـابر على شيء من الحسن . فكأن للطبيعة وجوهـاً شتى تبدو وتغيب ، وكأن الآداب والفنون مرآة عجيبة تحفظ لنـا كل تلك الوجوه الزائلة ، المتجددة ابداً .

حديث اذيع من راديو بيروت في اول تشرين الثاني سنة ١٩٣٨

اساليب في درس الادب

عندنا كلمة عاميـة واضحة المعنى ، بارزة الدلالة ، مثل كثير من الكلمات العامية ، يقولها كل واحد منا حين يلتبس عليه امر من الامور ، ولا يهتدي الى وجه الحيلة فيه ، يقول : شربوكة ! يقولها في اظهار حيرته او تمحله الاعذار ، لعجزه عن حل المشكلة التي تعرَّض له او يُسأل رأيـه فيها ، فاذا اعيته الحيلة اهملها وصرف النظر عنها ، الا اذا كانت ممـا لا مناص من حله والخروج منه ، على اي وجه كان .

اما القـاضي الذي يسأل الفصل في احدى القضايا ، فلا يسعه ان يقول ذات يوم ، وهو على منصة الحكم : « شربوكة ! تلك قضية لا تفهمها المحكمة ، فهي اذن لن تفصل فيهـا .. ايهـا الخصمان ، انصرفا وانظرا ماذا تصنعان . » للقاضي ان يرد الدعوى بناء على عدم صلاحيته القانونية ، ولكن ليس له ان يردها بناء على عدم صلاحيته العقلية : هـذا ما لا جدال فيـه ، وهو في الوقت نفسه مدعاة للاسف الشديد واليأس المطبق ، اذ القاضي بشر مثلنا ، وقد تعرض عليـه قضايا عويصة مبهمة مركبة ، لا يعرف لها رأس من ذنب ،

يرى انه لا يستطيع ان يعدل فيها عدلا تاماً او قريباً من الكمال . ان القاضي حاكم محكوم عليه بان يحكم ، وما يدريكم ؟ لعل الحكم الذي يضطره القانون الى ابرامه دائماً ومهما يكن من الامر ، هو ابن عم الظلم ، ولم نقل انه الظلم الفاحش بعينه ، كي لا نتهم بالشطط والمبالغة .

كان الفيلسوف الفرنسي مونتاني يرى من حق القاضي ان يفصل في تلك القضايا المعضلة المشكلة بقرار من هذا النوع : « ان المحكمة لم تفهم » او يفتح رئيس المحكمة ذراعيه ، اشارة العجز والحيرة والاستسلام ، دون ان ينبس ببنت شفة ، فيكون الحكم صامتاً . كان مونتاني يرى ان يعطى القاضي هذا الحق ، وإلا فلا مندوحة له عن ان يسلك في حل الشرابيك او المعضلات ، تلك الطريقة المثلى التي اختطها قاض من قضاة القصص والاساطير ، وكان فيها موفقاً الى حدّ بعيد ، فقد كان يلجأ الى النرد — هبيك ، دوشش — وهو أعدل الحاكمين . .

اذا كان مقضياً على القاضي ان يصدر حكمه دائماً وفي كل حال ، سواء افهم أم لم يفهم ، وعدل أم لم يعدل ، مخافة ان يحكم العامة على القضاء نفسه بالعجز والتقصير ، فليس امر

الناقد الادبي ، على ما نظن ، كذلك . ليس ثمة ما يضطر الناقـد الذي ينظر في كتاب او كاتب ما ، ليحدث عنه القراء ، الى ابرام حكم قطعي جازم على الكاتب او كتابه ، مهما بلغ منه هوس الحكم . وبالفعل ، ان اغلب الخلق مبتلون بهذا الهوس المقيم المعقد ، لا تكاد تنتهي من الكلام ، حتى يفاجؤك ، وهم على أحرّ من الجمر ، بهذا السؤال المفحم حيناً ، البليد احياناً . . يقولون : « واخيراً ؟ ذلك الكتاب ، أسخافة هو أم آية في الفن ؟ وذلك الكاتب ، أنابغ هو أم رجل أحمق ؟ » وقد اقسموا ان لا يتركوك او تجيب !

لا مراء في ان الحياة وجهادها المستمر يرغمان ابناءها ، اكثر الاوقات ، على اصدار احكام مبرمة لا يتسرب اليها الشك ولا يثنيها التردد ، كي يختطوا لانفسهم السبل القويمة الملائمة لقضاء شؤونهم وبلوغ مآربهم — اعني اذا كانت هـذه الحياة التي نحياها ، وهذه الدنيا التي نضطرب فيها ، لا تتسعان إلا لاهل العزيمـة النـافذة واليقين الصارم ، فليس الامر كذلك في الآداب والفنون . لقد اعطيتم القاضي قانوناً وقلتم له : « إقض بين النـاس وفقـاً لبنود هـذا القانون ، وطبقاً لأوامره ونواهيه . » فماذا اعطيتم الناقد الادبي من هذا القبيل ؟ وما

هي الدساتير الادبيـة او الفنية المجمع عليها اجماعاً لا يأتيه الباطل ؟

لا ينكر ان لدينا مبادئ قدسها مرّ الزمان وصقلتها التجربة ، لكن الاختلاف في تفسير هذه المبادئ ، وفي فهمها وتطبيقها ، عظيم جداً ، أعظم من اختلاف القضاة وعلماء الشريعة في تفسير احكام القانون ، وفي فهمها وتطبيقها ، بطبيعة الحال . وسبب ذلك بسيط غاية في البساطة ، هو ان مردّ احكام القانون ، في النهاية ، الى العقل ، بينما مردّ اصول النقد الادبي والفني ، اولا وآخراً ، الى الذوق . والناس ، كما لا يخفى ، يتفقون في المسائل العقلية اكثر مما يتفقون في اذواقهم ، حتى انهم قالوا ، بل قالت حكمة الامم : « لا جدال في الذوق » فأغلق الباب ، وقطعت جهيزة قول كل خطيب .

ولا دليل على اختلاف الناس في ذائقتهم الادبية ، أبين وأنصع من الصعوبة التي يصطدم بها احدنا ، وكأنه يصطدم بجدار ، كلما حاول ان يحدد هذه الملكة النفسية الخاصة التي يسمونها : الذوق ، وبها لا بعقلنا الراجح او القاصر ، نحكم على الآثار الادبية ونقدرها قدرها . فالتعريف يجب ان يكون

جامعاً مانعاً ، وماذا — بالله عليكم — يجمع كل الاذواق ، او يمنع عنها ما ليس منها في شيء ؟ ولا ننس ان للعدوى والتقليد اثرها البليغ في رواج تلك الاصناف من السلعة الادبية او جمودها في السوق ، حتى انها لتشبه من وجوه شتى ، الاشكال والازياء التي تشيع اليوم لتغيب غداً ، ثم لا تلبث ان تعود ، وهكذا دواليك. ينبغي ان ننتظر طويلا كي نرى الزبد يذهب جفاء ، ويمكث في الارض ما ينفع الناس.. ينبغي ان نعتصم بالصبر الطويل ، صبر التاريخ . ولكن المشكل انه حينما يكون « تاريخ » فنحن لا نكون . . شربوكة !

ولله ، ما اكثر الاخطاء التي تعتور الاحكام الادبية او الفنية ! فان تجارب نقاد الادب ومؤرخيه ، تحذرنا من مغبة هوس الحكم ان لا نطيعه ولا نستسلم اليه . وكأيّ من اديب غربي رفعه عصره وأعظم شأنه ، فاذا هو اليوم نسي منسيّ ، وآخر لم يحفل به الذين عاصروه فاذا هو في عليين . وانما ذكرت الادب الغربي ، لان نشاط الحياة الادبية هنالك ، وتجددها الدائم ، يجلوان هذه الحقيقة باجلى مظهر . ولكن ألا تجدون طرفاً من هنا ، في بيت لاذع قاله المتنبي ، قبل

ان يلقبه التاريخ بمالئ الدنيا وشاغل الناس ، في فجر حياته اذ كان لا يحفل به الذين عايشوه ؟

انا في امة ، تداركها الله ! غريبٌ كصالح في ثمود

فاكبر الظن ان المتنبي ، حين شكا غربته بين قومه ، بما نحسه في هذا البيت من تفجع بليغ ، وتحسر مذيب ، لم يعن ذلك الشيء الجوهري عندنا ، الذي يلازم اسم المتنبي ، وهو الشعر ، بل عنى شيئاً لا يعنينا نحن البتة ، او على الاقل ، لا يمت الى الشعر الا بسبب بعيد : لقد كان المتنبي في ذلك العهد متردداً بين عبقرية الشعر وعبقرية العمل .. لهذا انا اؤثر ان لا اعرف في أي عهد ، ولا لأية مناسبة قال المتنبي هذا البيت من الشعر ، كي يوحي اليّ ما يوحي ، دون ان ينقطع وحيه . ليؤذنْ لي ان اتجاهل الظرف : ظرف الزمان وظرف المكان ، الذي وُلد فيه بيت من الشعر لم يزل بعد الف سنة ، في ميعة الشباب ، حياً بحياته ، قوياً بقوته ، موجوداً بذاته . لقد حذرتكم وحذرت نفسي من هوس الحكم ، واحب الآن ان احدثكم عن هوس التاريخ ، فليس هذا بأقل من ذاك تحكماً واستبداداً بالاذهان ، اذهان المؤلفين والقارئين على السواء .

منذ نحو خمسة اعوام أخرج المستشرق الفرنسي بلاشير كتاباً درس فيه حياة المتنبي وشعره، هو ولا مراء، أفضل ما صنّفه شرقي او غربي في الموضوع، على كثرة ما كتب الكاتبون فيه، لاسيما لمناسبة (ذكرى الالف) التي لا إخالكم نسيتموها . ولا نكون مبالغين اذا قلنا ان هذا البحث القيم في التاريخ الادبي ، بسعة احاطته ، وحسن طريقته ، يصح ان نعده انموذجاً حسناً لهذه المباحث على اطلاقها ، بل الأنموذج الاحسن الامثل . وقد قسم المؤلف كتابه قسمين : في القسم الاول اتى على سيرة الشاعر العظيم ، بتحقيق العالم الذي راض نفسه على اساليب العلم الحديثة في بحث التاريخ الادبي ، رياضة لا تكاد نجد لها أثراً عند علمائنا الاعلام ، حتى الذين تلقوا هذا العلم عن اهله في ديار الغرب ، لعلة او سلسلة من العلل ادع لكم مؤنة تدبرها ، اذ انها ليست موضوع الكلام . . وفي القسم الثاني درس بلاشير شعر المتنبي في العالم العربي وفي آثار المستشرقين ، خلال الف عام مرت على وفاة الشاعر ، ما ترك شاردة او واردة ، مخطوطة او مطبوعة ، الا احصاها . لكنه في هذا القسم الاخير ، لم يخرج ايضاً من التاريخ ، فكأنها سيرة المتنبي بعد موته ، او فلنقل :

سيرة شعره الذي قال هو في « سيرورته » :

وما الدهر الا من رواة قصائدي :

اذا قلت شعراً اصبح الدهر منشدا ،

فسار به من لا يسير ، مشمراً ،

وغنى به من لا يغني ، مغردا ..

وعلى هذا ، يكون المتنبي صادقاً في نبوءته إن يك قد عنى بالمقعدين الذين حملوا شعره وساروا به مشمرين ، عصراً فعصراً ، ومصراً فمصراً ، جمهرة الشراح والمؤرخين . اما ذلك الآدمي الذي غنى بشعره مغرداً ، وكان عهدنا بـه ينعب كالغراب ، فأمهلوني احدثكم عنه بعد حين .

اعرف كتاباً عن ابي العلاء المعري ، هو اول ثلاثة او اربعة من الكتب ، أحسن بها عصرنا الى الشاعر الحكيم الفذ في ادبنا العربي ، صدقةً لوجه التاريخ . فهذا الكتاب يقع في نحو اربعمئة صفحة من القطع المتوسط ، مكتوبة بذلك الاسلوب المتمطي بصلبه كليل امرئ القيس ، خص المؤلف بستين منها ، لا اكثر ولا أقل ، أدب المعري شعراً ونثراً ، في الطور الاول والثاني والثالث من حياته الادبية ، عارضاً للمديح والفخر والوصف والرثاء ، ولم يلهُ عن النسيب ،

متكلماً على الدرعيات واللزوميات ، ناظراً في الرسائل ورسالة الغفران بنوع خاص . وقد استطاع ان يقارن فيها بين ابي العلاء من جانب ، وبين عدي بن زيد وابي نواس وابن سينا والمتنبي وابي العتاهية وغيرهم ، في الجانب الآخر . ولم ينس دانتي الطلياني وملتن الانكليزي ، فكأنه يوم الحشر . اما شوبنهور الالماني ، داعي دعاة التشاؤم ، فكان مذهبه يومئذاك ، لم يزل في الطريق قاصداً الاقطار العربية ، فتمكن من النجاة بنفسه . تلك المقالة المعجزة التي وسعت كل هذه الاشياء ، (ومرغليوث ايضاً) أليس عجيباً ان يظل فيها متسع لدرس أدب المعري شعراً ونثراً ؟ اما بقية فصول الكتاب فقد أنفقت على التاريخ وفي سبيل التاريخ ، عن سعة . فغرق البحث الادبي الصرف في اوقيانوس من البحوث التاريخية على انواعها : من التاريخ السياسي ، الى التاريخ الاجتماعي ، فالتاريخ الديني ، حتى التاريخ الاقتصادي ! ولا ننس ان تلك المقالة التي وقفها المؤلف على درس أدب المعري ، كانت ايضاً في التاريخ الادبي .. طوفان من التاريخ !

اذكر اذ كنا في الصف على مقاعد الدراسة ، ونحن بضعة عشر طالباً ، وقد اقترح علينا معلم الانشاء العربي ان نكتب

في موضوع الحرية .. لشدّ ما كان عجبنا في اليوم الموعود ، حين اخذ كل منا يتلو على الاستاذ ما جادت به قريحته ، فما من طالب الا استهل مقاله هكذا : « أتى على الانسان حين من الدهر لم يكن فيه شيئاً مذكورا . » أليس جميلا هذا الاجماع ؟ ثم أليس من الطبيعي ، وقد تكلم الصف بلسان واحد عن الانسان الاول ، ان ينتقل هذا الصف ، وكأنه في نزهة مدرسية ، الى بدء الخليقة ، فيشهد كيف أبدع الله آدم من الحمأ المسنون ، ثم غضب عليه تعالى فاخرجه من جنته الى دنيا العمل والجزاء ؟ أقسم لكم ان الصف بأسره اجتاز يومذاك الطوفان ، متعلقاً بسفينة نوح عليه السلام ، حتى قذف بنا التاريخ اخيراً الى ساحل النجاة ، ونحن على آخر رمق . فاذا بالحرية المسكينة ، موضوع الحديث ، ما زالت بانتظار كلمة نطيب بها خاطرها الكسير . لكن لم يبق لنا من الوقت ، وفينا من القوة ، الا ان نصرخ هاتفين : تحيَ الحرية ! وهكذا وفّينا البحث حقه وزيادة : شهد بذلك معلمنا الطيب القلب الذي أحب ان يعده من قبيل توارد الفكر ، لكني ارجح اليوم انه كان من توارد اللافكر !

ما انا بعدو التاريخ . أأكون عدو العلم في هذا المعقل العلمي ؟ ولندع جانباً تلك الفئة من المفكرين الذين زعموا ان التاريخ فن لا علم ، أبحاثه أشبه بالحكايات الخيالية منها بالمعارف الثابتة ، وانه أخلق ان يقرن بالقصص الموضوعة ، من ان يرفع الى مصاف العلوم الصحيحة ، فهذه قضية لسنا بصددها الآن . ولكن ما اجرؤ على انكاره واستهجانه هو ان يغير التاريخ بخيله ورجله على الادب ، فيطغى عليه ويستبد بمصادره وموارده ، فيمسي الادب تاريخاً صرفاً ، وحقل الادب مستعمرة للتاريخ .

من المسلم به ان الخاصة والعامة ، بدافع الفضول الانساني ، هم سواء في تولعهم بالاخبار والنوادر والاقاصيص . ولا تثريب علينا اذا قلنا انهم أشد بها تولعاً منهم باي شأن آخر ، لا يؤثرون شيئاً على معرفة الشخص وحوادث حياته ، حتى الهنات والزلات . ولكفاية هذه الحاجة الملحة في نفوس القراء ، نرى جمهرة الكتاب يكثرون من التأليف في سير المشاهير من رجال الفن والفكر والعمل . وقد بلغ بالقارئين الافتتان ، وبالكاتبين الافتنان ، أن تعاونوا على احداث نوع غريب بين التاريخ والقصص ، هو ما يدعونه بالقصص التاريخي . في

هذا النوع الجديد من الكتب يجد كل من المؤلف والقارئ حسابه موفوراً غير منقوص : المؤلف قصصي تكفيه حوادث التاريخ مؤنة الاختراع ، والقارئ طالب حقيقة او علم يدرس التاريخ في الروايات .. وهكذا شهدنا انعكاس الآية ، فاذا ما يجب ان نبالغ في الاهتمام به ، عند أي شاعر او ناثر ، أعني شعره او نثره الفني ، يفسح المجال لما يصح ان نهتم له بالدرجة الاخيرة ، اعني اخباراً مشكوكا في صحتها ، وحالات مضطربة ، وأقيسة ملتوية ، يريدون ان تتألف منها سيرة من السير ، هي اقرب الى القصص الموضوع منها الى الوقائع الراهنة . وليتها قصة بالمعنى الصحيح ، لا مجموعة حوادث متضاربة مشوشة ، معادة معارة ، اذن لأخذ على الاقل بالالباب ، ما في حسن تأليفها ونظامها ، ودقة اختراعها وتخييلها ، من رائع الجمال .

هل يجدي شعرَ ابن ابي ربيعة مثلا ، علمُنا انه كان صادقاً في حبه لا كاذباً ؟ وهل يضر بشعر المتنبي مثلا ، علمنا انه كان كاذباً في مدح سيف الدولة لا صادقاً ؟ لنفرض انهما كانا صادقين ، ثم لنفرض انهما كانا كاذبين ، ولنقلب المسألة صدراً لظهر وظهراً لصدر ، فماذا يكون ؟ ماذا يكون

••

بالاضافة الى الشعر ؟ تُرى ، أيغض الكذب من قدر شعرها ، او يرفع الصدق من شأنه ؟ لقد كان المتنبي عبقرياً رغم انف الصدق والكذب ، لعلة لا تتصل بالصدق والكذب ، فما وراء الصدق والكذب .. وبعد ، فبالله عليكم ! معشوقات ابن ابي ربيعة مَن يكن ، وممدوحو ابي الطيب من يكونون ؟ نبئوني : مَن هؤلاء جميعاً — وكثيرٌ أضرابهم — ازاء ذلك الحادث الفذ العجيب في دنيانا ، الذي يسمونه نبوغ شاعر ، او يسمونه : المتنبي ؟ كل الناس خير وبركة ، ولكن لكل مقام مقال . فالحسان اللواتي شبب بهن ابن ابي ربيعة ، والملوك او الامراء الذين مدحهم ابو الطيب او هجاهم — ولا فرق — سواء أكان الشاعران صادقين أم كاذبين ؛ في الغزل والمدح والهجاء ، أرى ، بعد الاستئذان من سادتنا مؤرخي الادب ، ان ينزوي اولئك جميعاً في زاوية من هامش الشعر ، حيث يلزمون الصمت والسكون « متأدبين » فلا يتكلمون الا حين يُسألون . اما ان يجعل الشعر هامشاً لكشكول من الملح والنوادر مهما تكن طريفة ، ومن الاخبار والحكايات مهما تكن لطيفة ، فهذا ما لا يصح ان يكون . انما يخلد الشاعر بشعره ، لا بشروح شارحيه ، او أخبار مؤرخيه ،

واحياناً رغم انف الشارحين والمؤرخين .

اخذ المستشرق بلاشير على كتاب العربية المعاصرين الذين درسوا المتنبي في حياته وشعره ، جملة امور ، ادع منها جانباً ما يتصل بالتحقيق العلمي ، واساليبه المرضيــة ، فلست من رجال هذا الميــدان . ولا اكتمكم انه كانت لي في الدراسة العلمية للادب ، على أحدث اصولها ، تجارب قليلة غير موفقة وقفت بي ، لحسن حظ العلم ، في اول الطريق . قلت لنفسي ذات يوم : اذا كان ثلاثة من ائمة النقــد الادبي في هذا العصر ، وهم سنت بوف وتان وبرونتيار ، ناهيك بهم ناهيك ، لم يألوا جهداً في تطبيق مبادىء العــلوم الطبيعية واساليبها ، لا سيما الفسيولوجيا والبيولوجيا ، على بحوثهم الممتعة في سِيَر الادب وسِيَر الادباء ، ولم يوفروا نظرية دارون ولامــارك التطورية ، فما يعوقنا نحن عن الاقتــداء بهم ، والنسج على منوالهم ، بعد ان اصبحنا عيــالا على الغرب في كل شيء ، حتى ان رباعيات الخيام والالف ليلة وليلة لم تصل الينا بشق الانفس ، الا عن طريقهم ؟ فاستخرت الله ، فكان نصيبي من العلوم : الارتماطيقي ، ولم اقل : الحساب ، كي نظلّ جميعاً انا وانتم ، في الجو العلمي لا ينقطع سحره . وبالفعل ، اخذت (الف

ليلة وليلة) وهو في رأي الغرب ، كتــاب الشرق العربي لا كتاب إلاّه ، اظهر اعجابه به اندره جيد ، فزعم ان المفكرين في العالم هم عنده فئتان لا ثالثة لهما : فئة يفعل في نفوسهم الكتاب المقدس ومجموعة الف ليلة وليلة ، وفئة افئدتهم غلفٌ مغلقة دون محاسن هذين السفرين العظيمين . بيد ان اندره جيد ما لبث ان استشهد ببضعة ابيات من الشعر ، تتلمظ في الفرنسية بوصف الكنافة ، هي مما يصح ان تباهي الكنافة به جميع ما سواها من الوان الطعام ، ولا يصلح لان يباهي الشعر العربي به شعر امة من الامم . ولكن ما لنــا ولهذا .. فاذن ، اخذت (الف ليلة وليلة) بيد ، والارتماطيقي باليد الثانية وقلت : أحصي عدد الاشخاص ، ذكوراً واناثاً ، الذين يغمى عليهم بين دفتي هذا الكتاب ، لفراق او تلاق ، لحزن او فرح ، لمرض في القلب او عُسر في المضم ، ثم أنوعهم انواعــا ، وأُصنفهم اصنافا ، معارضاً مقابلا بعضها ببعض ، على نحو ما يصنع العلماء في علميْ النبات والحيوان . ولا حاجة الى القول انه ، منذ القصص الاولى ، اجتمعت لديّ أوفر مادة ممكنة عن الاغماء في مختلف احواله واشكاله ، واسبابه ونتائجه . أتحسبون ان جنياً او عفريتاً أفسد عليّ عملي ؟ لا ، بل فتى

من العاشقين ، عبقري الاغماء ، استطاع ان يغيب عن صوابه في خمسة اسطر عشر مرات ، يزيد اغماء كلما زادوه انعاشا . فاعجزني وايأسني صاحب هذا الرقم القيـاسي ، الذي لم يسبقه سابق ، ولن يلحقه لاحق ، عافاه الله !

مما اخذه بلاشير على كتابنا المعاصرين ، في اسـاليب درسهم شعر المتنبي ، ما نسميه بعد ان تكلمنا على هوس الحكم وهوس التاريخ ـــ ما لا ندحة لنـا عن تسميته : هوس المقارنة ، فتكتمل اضلاع المثلث . وينطوي هذا التعبير على بضع حالات او هيئات متباينة في الظاهر ، متماثلة في الباطن ، ذكرها المستشرق الفرنسي في مؤلفه النفيس ، وارى انه لم يعدُ وجه الحق في واحدة منها .

ودّ فريق من البـاحثين لو يكون المتنبي ، في عصر النهضات والقوميات هذا ، داعية القومية العربيـة ، وشاعر الوطنية الاكبر . وليس بين هذه الرغبة في نفوسنا وبين ان نجد كفايتها في جزء من شعر ابي الطيب وسيرته ، او نتوهم ذلك ، الا خطوة قصيرة . ولعمري ، هل تستغني امـة من الامم ، في فجر حياتها الاستقلالية ونهضتها السياسية ، عن شاعر فحل يمثل عواطفها وآمالها ومطامعها ومطامحها ؟ فاذا

كانت هذه النهضة يعوزها شاعر من الحاضرين يمدها بعبقريته، ويحدوها بانشاده ، فلا بأس بان تستنجد بشاعر في الغابرين ، يمثل روح الامة الخالد وامانيها العزيزة . فكان المتنبي ذلك الشاعر ، نقارن بينه وبين شعراء الامم في مشارق الارض ومغاربها غير هيابين ، بعد ان خلعنا عليه مذهبنا السياسي عنوة ، وخرطناه « في الحزب » .

وفريق آخر لم يعجبهم ان يكتفوا بالمقارنة بين المتنبي وبين شعراء الامم ، امثال شكسبير وغوتي وهوجو ، فاخذوا ايضاً في مقارنة « مذهبه الفلسفي » بنظريات العلماء والفلاسفة المحدثين ، من داروين الى نيتشه ، حتى كدنا ننسى ان المتنبي شاعر ، وليس الا شاعراً .

وانتهى بلاشير الى هذه النتيجة ، وهي انه لم يزل يبحث جاداً ، ولكن عبثاً ، عن كاتب عربي يُعجب بشعر المتنبي ويشرح اعجابه به ، لا لبواعث سياسية او تاريخية او فلسفية ، بل لعوامل ادبية صرف ، تتناول الفن الشعري ولا تتعداه .

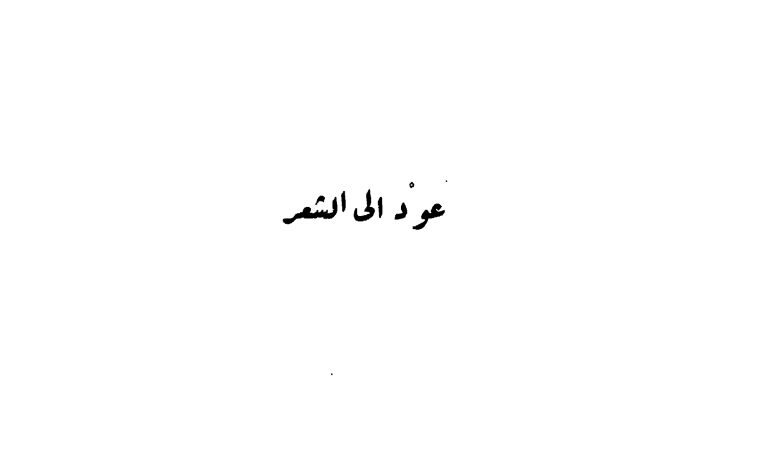
ويمكنني الآن ان اقول اني قرأت كل ما كتبه عن المتنبي الكاتبون ، وبحثه الباحثون ، وارخه المؤرخون ، وشرحه الشارحون ، فلم اخرج من ذلك جميعاً وانا اكثر

اعجاباً بالمتنبي ، او اشد متعة بشعره ، كأن البحوث والشروح تحجب عنا الشيء الجوهري ، او تصرفنا عنه . ونحن نعلم ان الشعر يتحدى كل تفسير ، كما ان كل تفسير يلاشي الشعر ، ولكن هذه حكاية اخرى كما يقولون .

وعدتُ ان احدثكم عن الآدمي الذي غنى بشعر ابي الطيب مغرداً ، وكان عهده بنفسه ينعب كالغراب . ان وعد الحر دين ، فالغراب الفرّيد هو انا ، ولا نخر . هو انا ، كلما خلوت الى ديوان للمتنبي ساذج ، لم يزّين بالمقدمات والذيول والحواشي ، فأجدني بضرب من السحر ، بغتة ، في حال من الوجد الشعري يُعييني ولا يَعنيني وصفها ، مغموراً بجو من الغبطة لم اعرف له شبهاً في عالمي الانس والجان . فاذا تغنيت بابيات من شعر ابي الطيب ، شاع في كياني من الطرب ، ما لا اشتري به نعيم الدنيا وبعض الآخرة . .

ولكن مهلا ، فانا هنا لاحدثكم ، لا لاغنيكم !

حديث القي في « منتدى وست » في جامعة بيروت الاميركية بدعوة من جمعية متخرجي القسم الفرنسي مساء الثاني عشر من آذار سنة ١٩٤٠ .



عوْد الى الشعر

١

في موضع من كتاب (الحيوان) اتى الجاحظ على ذكر البرغوث ، فاستشهد ببيت من الشعر لابي نواس في (وصف رجل يفلي القمل والبرغوث :

أو طامريٍّ واثب لم ينجه منه وثابهْ

وقول الناس : « طامر وابن طامر » اذا يريدون البرغوث .)

وفي موضع آخر من ذلك الكتاب ، عاد الجاحظ الى خبر هذا الرجل وشعر ابي نواس فيه ، ففصل ما كان قد اجمله : (وقال الحسن بن هاني في ايوب ، وقد ذهب عني نسبه ، وطالما رأيته في المسجد :

من ينأ عنه مصاده ، فمصاد ايوب ثيابه :

تكفيه فيها نظرة ، فتعلُّ من علقٍ حرابه .

يا ربَّ محترز بجيب الردن تكنفه صؤابه ،

فاشي النكاية ، غيرمعلوم - اذا دب - انسيابه ،

او طامريٍّ واثب لم ينجه منه وثابه ،

اهوى له بمزلق ، ما بين اصبعه نصابه :

لله درك من ابي قنص ، اصابعه كلابه !)

فهذه الابيات التي نظمها ابو نواس في ايوب المنسيّ نسبه ، المجهولة حاله — لا نعلم من شأنه الا انه كان يجلس في المسجد بالبصرة ، يفلي القمل والبرغوث — لا أثر لها في نسخ الديوان المطبوعة عن رواية حمزة الاصفهاني ، ولهذا قيمته عندي .

اقول : في البصرة ، لان الامام عمرو بن بحر الجاحظ البصري اذا ذكر « المسجد » على اطلاقه ، في كتبه ورسائله ، فهو يعني ، على الارجح ، مسجد بلده وهو البلد الذي نشأ فيه ايضاً ابو نواس ، وقضى اعواماً من صباه وشبابه ، متلقياً علوم الادب واللغة عن شيوخها ، في المسجد ، مدرسة ذلك الزمن .

ففي المسجد عرف ابو نواس هذا « الدرويش » الذي طالما رآه الجاحظ ، فنظم الشاعر الفتى تلك الابيات يصف بها خروج الرجل الى الصيد في ثيابه ، مستغنياً باصابعه عن الكلاب ، لا يقفل الا وقد أروى حرابه من دم القمل والبراغيث . ولا نشك في ان « ابا القنص » هنا هو ابو نواس الذي تصيد في مسجد البصرة ، صورة شعرية البسها من

دعابه وظرفه وسخره ، هذه الحلة اللطيفة البهيجة زياً والواناً . ومنذ ذلك الحين امسى ايوب ، في حقيقته وفي صورته الشعرية على السواء ، رزقاً حلالاً للشاعر يتصرف به كيف شاء ، وقد فعل :

في ديوان ابي نواس ابيات من الشعر نظمها في هجاء شاعر يدعى زنبوراً بن ابي حماد ، يقول ناشر الديوان انه لم يعثر عليها الا في نسخة (اي مخطوطة) واحدة ، فاثبتها كما وجدها (يريد انها محرفة مصحفة غير مستقيمة المعنى او المبنى) . ولكن الابيات تستقيم معنى ومبنى لمجرد معارضتها بالقصيدة التي رواها الجاحظ في ايوب ، درويش مسجد البصرة ، وها كها بعد تصحيحات يسيرة :

رأيت لقوس زنبور سهاماً   مثقفة الاغرة ، ما تطيش :
سهام لا يذوب لها غراء ،   ولم يُشدد لها عقب وريش .
يبا كرجيبه ، فيصيد منه ،   ولا يبغي عليه من يحوش .
ولا ينجي الصؤابة ان يراها   تضاءل ، فوقها درزٌ جحيش :
يزرُّ رعالها ، بالسن ، زراً ،   ولا تشقى بغدوته الوحوش !

ان ابن حماد هذا يذكرنا ايوباً « الشخصية الاصلية » دون لبس او ابهام . فهو ايضاً يخرج الى القنص بكرة ، ليصيد

من جيب ردنه ما يصيد، بسهام مثقفة لا عقب لها ولا ريش، طارداً رعال القمل والبراغيث ، مضيقاً عليها في الآجام والادغال ، فليس يخطئ المرمى . لكن « الصورة الشعرية » هنا — وقد استكمل الشاعر مادته وأداته — أفخم مظهراً وأبرز لوناً ، ادخل فيها ابو نواس عنصرين جديدين تبلغ السخرية بهما أعلى مراتبها : اولها وصفه ذلك الصياد الفذ بالاستغناء عن الخدم والحشم الذين يرافقون الامراء والكبراء عادة ، في موكب فخم ، ليحوشوا لهم الصيد ، فيأخذه اولئك من أهون سبيل ، ونعني بالصياد الفذ انه يخرج وحده . . وثانيهما وصفه اياه بالرأفة ورقة القلب، فهو يقنص القمل والبرغوث لتسلم من بأسه الوحوش ، فلا تشقى اذا غدا الى الصيد ، شاكي السلاح . وليس اقرب الى هذا الصياد ، في الفن الشعري ، من تارتارن التراسكوني في فن القصة .

ونحن نعلم ان لابي نواس باباً من ابواب الشعر يكاد يتفرد به ، بعد ان كان من السابقين اليه ، هو الطرد . وقد اخبر الرواة انه نظم فيه تسعاً وعشرين ارجوزة واربع قصائد، وصف فيها الصيد واحواله ، ونعت الكلب والثعلب والفهد

والظبي والفرس والصقر والبازي والديك ، بشعر يكاد يكون فيه نسيج وحده ، تجده مثبتاً في ديوانه . فهنا باب في الطرد الجدي ، ازاء القصيدتين اللتين نظمهما في صاحبيه ايوب وابن ابي حماد ، من قبيل الطرد الهزلي .

كان دستويفسكي يقول : (تجوز بي امرأة ، في السوق ، بلباس الحداد ، وهي تقود طفلا ، فاتخيل مأساة من مآسي الحياة ، وتتألف من هذا وحده قصة ..)

تلك مادة اهل الفن ، يتناولونها اذ تجتاز الكون والحياة ، غفلاً من الاسم والنسب ، كأيوب الذي لا نعرف عنه الا انه كان يجلس في المسجد ، يفلي القمل والبرغوث ، وكهذه الام التي بهت دستويفسكي لمنظرها ، وقد رآها تجتاز الطريق في ردائها الاسود ، وليس يعلم من امرها شيئاً ..

٢

من انبـاء مصر القاهرة ان الدكتور بشر فارس قد « اكتشف » بحراً جديداً . . وابادر الى القول ان ذلك البحر هو من بحور الشعر ليس إلا ، لكنه لم يسلم ، رغم هذا ، من بأس حرب شعواء أثارها في ساحاته وحول مضايقه ، باساطيل جرارة من الشواهد العقلية والنقلية وغيرها ، ممـا لا يدخل في احد هذين البابين او « المضيقين » رجال القلم المغاوير الذين يعرفون رغبة النظارة من ابناء الضاد ، في هذا النوع من القتال الاشبه بلعبة « السيف والترس » يكون معظمها تظاهراً وتخايلا ، ثم لا غالب ولا مغلوب . .

يقول ابن خلدون في مقدمة تاريخه : (ويراعى في الشعر اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذراً من ان يتساهل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربـه . فقـد يخفى ذلك ، من اجل المقاربة ، على كثير من النـاس . ولهذه الموازين شروط واحكام تضمنهـا علم العروض . وليس كل وزن يتفق في الطبع ، استعملته العرب في هذا الفن ، وانمـا

هي اوزان مخصوصة تسميها اهل تلك الصناعة : البحور . وقد حصروها في خمسة عشر بحراً ، بمعنى انهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية ، نظماً) الخ .

يكفي ان نقارن هنا بين كلمة ابن خلدون : « وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب » وبين عبارته الاخيرة عن « الموازين الطبيعية » كي يتضح لنا انه فتح الباب على مصراعيه ، لاوزان مستحدثة في الشعر العربي ، بينما هو يشير في الوقت ذاته ، الى اصل تلك الاوزان ومنشئها ، بأوجز كلام واوفاه بالمراد . وليست هذه اول مرة يتناول فيها العلامة المغربي مسألة من المسائل ، فيرسل على ناحية او اكثر منها ، شعاعاً من نور بصيرته نافذاً الى صميمها ، ويكشف للمقدر عن آفاق جديدة . بل يندر ان لا يأتي ، في اي الشؤون المتنوعة التي وسعتها دائرة معارفه العربية ، ونعني « المقدمة » بحكم صحيح او رأي طريف ، كأنه ينظر في الامور من وجهة لم يُسبق اليها ، بعين لا مثيل لها . وهذا ما أهاب بالمستشرق الفرنسي غوتيه من اساتذة جامعة الجزائر ، الى القول بان لهذا الشرقي المسلم منهجاً غريباً في التاريخ ، واسلوباً في التحقيق العلمي يذكر بأساليب عهد الانبعاث الاوربي ،

كأن نفحة منه سرت الى روح ابن خلدون عن طريق الاندلس . لكن المستشرق الفرنسي لا ينكر ان العلامة المسلم لم يتلق علمه في مدرسة الغرب على مؤرخيه ، فهو قد اهتدى ، بسائق من عبقريته ، الى هذا الاسلوب الفذ في النقد التاريخي والتحقيق العلمي .

رجعت الى (المقدمة) وانا اتساءل : لماذا سمت العرب اوزان الشعر ابحراً ؟ وكنت ارجو ان اوفق ثمة الى جواب هذا السؤال ، بعد ان ايأسني من ذلك كتاب (العمدة في صناعة الشعر وفنونه) لابن رشيق القيرواني ، فلم اجد شيئاً . لكن ظفرت بهذا الرأي القيم لابن خلدون ، الذي يستخلص منه انه يوجد اوزان للشعر تتفق في الطبع ، لم يستعملها العرب في منظومهم ، وان الخمسة عشر بحراً التي شاء علم العروض ان يحصيها ويحصرها ، جزء من كل ، اي من « الموازين الطبيعية » التي يصح ان تستعمل في نظم الكلام ، سواء في لغة مضر أم في سائر اللغات . وليس بضائر هذه الموازين ان العرب ، باديها وحاضرها ، غابرها وحاضرها ، غائبها وحاضرها ، لم تستعملها ولم تنتظم عليها . ولعلها لهذه العلة سميت « ابحراً » فهي مترامية الاكناف ، متداخلة الاطراف ،

يتصل احدها بالآخر ، ويتولد بعضها من بعض ، الى ما لا يكاد ينتهي ، حتى تسلم النفس الاخير فيما دعوه بالشعر المنثور .

ولم يجيء ابن خلدون بهذا الرأي عبثاً او لغير طائل ، فهو منطقي الى اقصى حد ، مثل كل مبدع سبق عصره وأعصراً بعد عصره . ومن المسلم به عند الاستاذ غوتيه وغيره من اهل النظر ، ان المادة التي تتألف منها (المقدمة) رغم غزارتها وتنوع عناصرها وتشعب مراميها ، قد تنزهت عن آفات الخلط والفوضى ، بفضل رجاحة عقل المؤلف العبقري الذي افرغها في نظام من الوحدة ، لا يكاد يعتوره خلل .

قال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازينه ، كي يُترك الباب مفتوحاً على مصراعيه ، لما استحدث من فنونه المتأخرون ، خاصتُهم وعامتهم ، في مختلف الاقطار والامصار ، كالموشح والزجل والمواليا والقوما وكان ما كان والدوبيت ، واكثرهـا انواع من الشعر شذّ فيها « جيل من العرب المستعجمين » عن اساليب لغة مضر ، لكنها من الشعر في صميمه : (فلأهل الشرق وامصاره لغة غير لغة اهل المغرب

وامصاره ، وتخالفها ايضاً لغة اهل الاندلس وامصاره . والشعر موجود بالطبع في كل لسان ، لان الموازين على نسبة واحدة في أعداد المتحركات والسواكن وتقابلها ، موجودة في طباع البشر . فلم يُهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مضر . .)

وقال ابن خلدون بذلك الرأي في الشعر وموازينه ، من اجل الوزن الذي استحدثه الدكتور بشر فارس ، واخرجه من عداد « الموازين الطبيعية التي لم يعرف للعرب نظم فيها » . وينبغي ان يكون ، الى هذا الوزن المستحدث ، حاجة ، لان صاحبه نظم عليه قصيدة او بضع قصائد ولا فرق ، فالمهم انه أدخله في عداد « الموازين الطبيعية التي سيعرف للعرب نظم فيها » . ولا ننس ان المكتشف هو في الطليعة من ادباء الجيل ونقدة الشعر ، واكبر الظن انه لم يرسل في عباب هذا « البحر » الجديد ، كتلك المراكب من الورق التي يتلهى بها الصغار ، لكفاية حنينهم الباكر الى الاسفار ، وركوب متن البحار . فعسى ان تكون مراكبه مشحونةً اماني لم تخطر لأنسيّ او جني ببال ، مقلة طيوف خيال لم تطف بوهم شاعر ، في المتقدمين والمتأخرين .

لقد سمى الدكتور فارس بحره الجديد « المنطلق » . وكنت اؤثر ان يسميه « المطلق » لان الشعر العربي ، على ما ارى ، سيقفز ، ببركة المدرسة الحديثة ، قفزة تقذف به الى « ما وراء الطبيعة » .

٣

اكبر الظن ان هذا الشعر لن يتركني، وقد كان زمن خلتُ فيه اني غير تاركه. فكتابي « الباب المرصود » مجموعة فصول تدور على محور الشعر، وهي ثلاثة ارباع ما كتبت في حقبة اشتغالي بالكتابة، على قصرها، كأنّ الشعر يشغل من حيز فكري اكثر من نصفه، ليخلو الربع الاخير للهموم اليومية.

انا حامد لنفر من اخواني الذين نقدوا الكتاب، حسن ظنهم، اذ توهموا او احسوا بين فصوله، صلة ظاهرة او وحدة خفية، قد تكون من عطايا فكرهم السخي، ليس الا. وهم، لا مراء، يعنون الصلة بين رأي ورأي، او وحدة الاستقراء والاستطراد والاستنتاج، الى آخر ما هنالك من المزيدات. ولكني لا اكون مبالغاً ولا متكلفاً اذا ما زعمت اليوم، اني غير ضنين برأي واحد ولا ببضعة آراء قلت بها، منذ نحو عشرة اعوام، في مثل هذا الموضوع المتشعب الفروع، العويص التركيب، الذي لا ينير علم النفس ناحية

منه ، الا غابت سائر نواحيه في « ما وراء الطبيعة » وهو موضوع الشعر . وماذا عليّ اذا كانت تلك الاراء تبدو لي الآن في سذاجتها ، عريانة كالتمثال على قارعة الطريق ، في نتوء يكاد يقلع العين ؟ ففي ضميري نحوها شعور غامض مختلط ، لا اعرف له تأويلاً يرضيني كل الرضى (او هي حكاية اخرى كما يقولون) لكنه اشبه ما يكون ، بعدم المبالاة في شيء من الغيظ ، كأن تلك الآراء اولاد مما رزقني الله ، غابوا عني سنين معدودات ، في ذلك العالم العجيب القائم على تخوم الواقع والابجدية ، فانا اكاد انكر منهم ، بعد هذا العمر ، انهم لا يزالون كما أنشئوا اول مرة ، اقزاماً مسوخاً ، او اطفالاً شيوخاً . دع اذن هذه الوحدة المزعومة او المتوهمة ، وتعال حدثني عما في تضاعيف الكتاب ، بل بين سطوره ، من ترجمة حال شاعر لم يعرف الناس ان له قصيدة واحدة ، ولم يعرف هو اكثر مما عرفه الناس ، ولنقلْ انها قصة الشاعرية المكبوتة او الخرساء .

يرى جمهرة مؤرخي الادب الفرنسي ان سنت بوف لم يعدّ بين كبار نقدة الكلام الذين وفقوا في بحوثهم عن الشعر والشعراء الى حد بعيد ، الا لانه كان من قبل ، شاعراً غير

موفق الى حدّ ما . واذكر اليوم ، على طول العهد ، أني كنت اعتذر لنفسي عن هجر القريض ، بأن الشعر لا يحتمل اوساط الامور ، فاما ان يكون بالغاً مرتبة الكمال ، واما ان لا يكون البتة ، وانه دون النثر حينما ينحط عن تلك المرتبة . قد يكون هذا الاعتذار من باب التعلل في « قضيتي » الخاصة ، لكنه على كلٍ ، الرأي الاصوب في قضية الشعر العامة ، لو اخذ به « اكثرهم » لوفروا على نفسهم كثيراً من المراء ، وعلينا كثيراً من العناء .

من حق القارىء ان يسأل : ماذا عنيت بالعالم « القائم على تخوم الواقع والابجدية » دون ان يطالبني بمخطط هذا العالم العجيب الذي لم تدرس بعد جغرافيته ، ولم يتح له الحظ من يعنى باحصاء عدد اجرامه وقياس مـدى ابعاده ووصف مختلف اطواره ، رغم انـه عالم قديم ، اقدم من العـالم الذي نحن فيه ، على ما ارجح . وانا منذ ارسلت كلمتي عن ذلك العالم ، كمن انطلقتْ ، عن غير قصد ، رصاصة من بندقيته ، اتساءل في حيرة ، مثل هذا السؤال ، ولا يُفتح عليّ بجواب قاطع من نوعه ، او تعريف جامع مانع ككل التعاريف التي تحترم ذاتها . اقول : في حيرة ، والاصح

ان يقال : في تهور ، كأني اتيت امراً عظيماً لا اجد منه مخرجاً ، أو يقدّر الله ، فيفغر ذلك العالم العجيب فاه ، فيبتلعني . وحينئذ اعرف من جغرافيته ، على الاقل ، فكيه وحيزومه . ولكن حتى يحين ذلك ، لا احب ان اقف حائراً بائراً ، في منتصف الطريق . واذا كان العلم الحديث قد بنى على الفرض صرحه الممرد ، فلا بأس بان نلجأ الى الفرض فيما نحن بصدده ، فنضرب مثلا وإن بعيداً ، يقرب من الاذهان صورة ذلك العالم العجيب ، راضين بظل الظل او خيال الخيال :

لو ان الله سبحانه لم يخلق هذه الدنيا التي نحسها ونعيش فيها ، من تراب وماء ونار وهواء ، وهي العناصر الاربعة التي يروي اغلب مؤرخي الخليقة انها مادة خلقه ، بل كان تعالى ، شكسبيراً او بلزاكاً اللذين يزعم بعضهم انهما ، بعد الله ، اكثرنا مخلوقات — يريدون الاشخاص الذين تعج بهم مؤلفات الشاعر الانكليزي والقصاص الفرنسي من رجال ونساء ، او ارواح سفلية وعلوية — وقد أنف هذا الآله الابجدي ، اذ شاءت مشيئته وقدرت قدرته ، ان يلطخ يديه بالعناصر الاربعة ، وآثر الحبر ، فخلق الكون ابجدياً ، من نوع العالم الذي يخلقه

الشاعر او القصاص ، ألا يحق لنا القول اذن ، ان هذا العالم مما تصح مقارنته بعوالم الجن والملائكة والاحلام ، بل انه يقوم — كاللوح المحفوظ — على تخوم الواقع والابجدية ؟ وقديماً قال الاغريق : (لا خالق إلا شاعر او إله .)

الشاعر او الآله الابجدي . .

الجمال بين الحركة والسكون

٨١

دانِي الصفاتِ ، بعيدُ موصوفاتها ..

المتنبي

١

يغلب على الرأي ان ابا الطيب ، بعد ان ملأ الدنيا وشغل الناس خلال عشرة قرون كاملة ، سيجشم عصرنا ايضاً ما لا طاقة له به ، فلن يفتأ يطرح عليه ضروباً من الاحاجي ، وليس ثمة ما يؤذن بان لهذا الامر نهاية . وكأني بالمتنبي لم يكتف بالنحاة والصرفيين ، وعلماء اللغة والبيانيين ، يغيرون على ديوانه متزاحمين بالمناكب ، ليمعنوا فيه شرحاً او تشريحاً ، كأن شعره مومياء عجيبة وقعت في ايدي أثريين غلاظ الأكباد ، لا يقر لهم قرار حتى يكشفوا عن سر خلودها وبقاء روعتها على الايام ، فقد اصبح شعر المتنبي في هذا الزمن يتطلب ، على ما نرى ، طبقة جديدة من اهل الاختصاص .

كان ابو الطيب دون الخامسة والعشرين من عمره لما

اتصل ، في مدينة منبج من اعمال حلب ، باميرين من آل بحتر ، لا يذكرهما التاريخ بخير او شر ، لو لم ينعم الشاعر عليهما ، وهو يسأل نوالا ، بثلاث قصائد في المديح ليست من عيون شعره ، رغم انطباعها بذلك الطابع الخاص الذي لا يغيب عنا ولا يشتبه علينا ، كيفما قلبنا الطرف في ديوانه . ومطلع احدى القصائد الثلاث :

أريقك ، أم ماء الغمامة ، أم خمر ؟

ولا يعنينا من ابياتها الا بيت واحد ، بل شطر من بيت ، يصف فيه المتنبي محبوبته « النظرية » التي يقضي العرف الشعري أن يتغزل بها في فاتحة القصيدة ، وهو قوله :

تناهى سكون الحسن في حركاتها ..

فهنا أحجية من الاحاجي ، لا يجدينا في حلها نحو النحاة او بيان البيانيين او فقه اللغويين ، لانها في غنى عن هؤلاء جميعاً . ومن الانصاف ان نبادر الى القول ان واحداً منهم لم يجرب حل هذا اللغز من المنظوم ، بغير تحويله الى جملة نثرية ، فمروا به مرّ الكرام ، حين لم تستوقفهم فيه نادرة نحوية او لغوية ، ولا مسألة صرفية او بيانية ، مما جرت العادة ان يعيروه نظراً واهتماماً ، حتى ولا لفظة غريبة يتكلفون

مشقة ابدالها بلفظة اخرى ، تكون اقرب تناولاً واكثر تداولا : لقد اعياهم هذا المعنى بساطة ووضوحاً ، فكأنه بيت من الشعر لا يكرم نفسه .

قال الواحدي : (حركاتها كيفما تحركت حسنة ، وسكون الحسن فيها قد بلغ الغاية .)

قال العكبري : (هي حسنة في السكون ، وسكون الحركة فيها قد بلغ النهاية .)

قال اليازجي : (انها كيفما تحركت لحظاتها ، فالحسن ساكن في حركاتها ، بالغ نهايته في ذلك .)

لن نقف عند الاختلاف بين « سكون الحسن » في كلام الواحدي وبين « سكون الحركة » في كلام العكبري ، كما اننا لن نكترث « لحركة الالحاظ » في شرح اليازجي الذي يرد المعنى الى البيت السابق :

وأين التي للسحر ، في لحظاتها ،
سيوفٌ ظباها من دمي ، ابداً ، حمر . .

لن نقف عند هذا او ذاك ، فليست القضية هنا او هناك . واذا كان لا بد من التسليم بأمر ما ، فهو ان هؤلاء الائمة ، في تفسيرهم البيت ، لم يضيفوا الى لفظه شيئاً ، كما انهم لم

يزيدوا معناه وضوحاً ، بل الاصح ان يقال انهم لم يجيئونا بشرح او تفسير . وليس ما يبعث الامل في ان نظفر بحاجتنا ، عند غيرهم من شرّاح الديوان او نقدة الشعر ، على الوجه الأعم .

يقول الحكيم الفرنسي آلن في كتابه « نظام الفنون الجميلة » ما ترجمته : (ان الوجه المليح — او الحسن — ينبئ عن طمأنينة — او سكون — الاشياء جميعاً ، حتى في حالة الاختلال — او الحركة — العارضة .) وهو يبني على هذه النظرية ، وما يتصل بها او يتفرع عنها ، من آراء في الجمال وعلاقته بالحركة والسكون ، في الهيئات والاجسام الطبيعية ، ثم في فني الرسم والنقش اللذين يمثلان الاجسام والهيئات ، كل فنٍّ منهما بمادته وأداته ، فصولاً مسهبة تفسح للنظر آفاقاً مترامية الاطراف . هنا ايضاً حديث ، والحديث شجون ، عن « سكون الحسن في الحركات وتناهيه فيها » على نحو ما نراه في نظم المتنبي . فلم يك من قبيل التحذلق اذن ادعاؤنا ، بادئ ذي بدء ، ان ذلك الشعر اصبح ، في هذا الزمن ، يتطلب صنفاً آخر من ذوي الاختصاص ، ونحن نعني فريقاً من اهل الدراية ، غير علماء اللغة واصحاب البيان

الذين وفوه ، من هذه الناحية ، في العصور الخالية ، قسطه وزيادة . ونحسب أن قد آن للشعر ان ينفصل عن علوم اللغة — ألما يبلغ الفطام ؟ — لينظم نهائياً في سلك الفنون الجميلة ، من الرسم الى الرقص فالموسيقى ، بين اهله الادنين . أو ليؤذنْ لنـا ، على الاقل ، ان نستضيء في دراسة الشعر ، منشئه وجوهره وغايتـه ، بأنوار تلك الفنون ، فلن نلبث طويلا حتى نرى انه ليس منها في الصميم فحسب ، بل هو — فوق ذلك — أشرفها مقاماً ، وأصعبها مراساً ، وأبعدها وأقربها ، في وقت معاً ، من الكمال .

ولرب معترض يقول ، مقسماً بكل عزيز لديه : ان المتنبي لم تخطر له هذه المعاني البعيدة او النظريات الغريبة ، ببال . وانـه كان أنعم حالا وأطيب خاطراً في شروح الواحدي والعكبري واليازجي ، منه في « نظام الفنون الجميـلة » مع هذا الشارح الفرنسي من الطراز الاحدث ! ثم يظهر عجبه ، كيف ، وقد طرحنا احجية المتنبي القائل :

تناهى سكون الحسن في حركاتها . .

لم نتقدم الى حل عويصها ، الا بأحجية من نوع جديد ، عدا انهـا مترجمـة عن لغـة اجنبية ، فهي أجدر بالشرح

والتفسير ؟

نرجو ان نوفق ، عما قليل ، الى ازالة هذا العجب وابطال ذلك الاعتراض ، جهد المستطاع . ولكننا منذ الآن ، ندعو رجال الفن في ظهرانينا الى درس المسألة التي يشترك في طرحها ، اثناء هذا الفصل ، الشاعر العربي والحكيم الفرنسي ، كي يدلوا برأيهم في موضوعها وفيما يتصل به من المواضيع المشتركة بين الشعر وسائر الفنون الجميلة . فان لم يفعلوا ، ولا إخالهم الا فاعلين ، خشينا ان تصدق فينا التهمة القائلة اننا اردنا ان نسلك الشعر في نظام من الفنون ، ليس له عندنا وجود ، والافضل ان نعيده سيرته الاولى ، بين آله وذويه الاولين من « علوم الآلة » فهو أجدى له وأولى بنا ، من ان نتورط واياه في سبل ملتوية ، بعيدة الشقة ، لم توطئها الاقدام .

٢

اعتاد الكتاب والمصنفون من العرب، في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، اذا ذكروا ارسطو في كتبهم ورسائلهم، ان يلقبوه بصاحب المنطق ، حتى الجاحظ الذي نقل في (كتاب الحيوان) طرفاً من اقوال الفيلسوف الاغريقي ، واتهمه بعضهم بانه قد «سلخ في كتابه معاني كتاب ارسطو» في الموضوع ، فلا يندر ان يذكره بهذه العبارة : « قال صاحب المنطق» ثم يسرد كلامه ، كما وصل اليه عن طريق التراجمة ، وكانوا يدعونهم بالنقلة . وتأويل ذلك ان المسلمين، منذ اول عهدهم بالترجمة او الاقتباس من اليونانية ، كان علم المنطق عندهم بمثابة اكتشاف اميركا او الدنيا الجديدة عند ابناء العالم الغربي القديم — الحدث الذي لا حدث قبله ولا بعده — اذ اصبحت الحاجة ماسة ، في المسائل الكلامية (او اللاهوت) الى اسلحة الجدل المنطقي ، تناوئ بها الفرق او النحل الاسلامية بعضها بعضاً ، كلما فرغت من مناظرة اصحاب الاديان الاخرى . . ولا عجب ان يسمى صاحب

المنطق « المعلم الاول » .

فعلى ذلك القياس يجدر بنا ، اثناء هذا البحث الاستاطيقي الذي اخذنا فيه ، ان نلقب الحكيم الفرنسي آلن ، وقد « سلخنا » رأيه في الحركة والسكون وعلاقتهما بالجمال ، « بصاحب نظام الفنون » عاقدين النية على سلخ طائفة من معاني كتبه في الموضوع وما يتصل به او يتفرع عنه ، من موضوعات علاقة الشعر بالفنون الجميلة ومرتبته بينها ، والتبعة في هذا ، إن يك من تبعة ، واقعة على المتنبي القائل في احدى لحظات الغفلة او « اللاوعي ». التي يسميها اندره جيد « حصة الله » وكان ، في طوره الاول ، يضنّ بها ولا يؤثر عليها شيئاً :

تناهى سكون الحسن في حركاتها . .

فهنا كلام يصح ان ننعته بالغريب ، لا نعني غرابته في منظوم المتنبي فحسب ، بل غرابته ايضاً في سياق الشعر العربي على اطلاقه ، ولم يعودنا شعراء العرب امثال هذا المعنى في اشباه هذا المبنى : معنى مركب في مبنى بسيط . وهو ما اراده احد أئمة علم الادب ، الجرجاني ، بقوله : (ومنه — اي الكلام — ما انت ترى الحسن يهجم عليك منه ، دفعة ،

ويأتيك ما يملأ العين غرابة ، حتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ، انه من قبل شاعر فحل ، وانه خرج من تحت يد صناع .. وذلك ما اذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء ، فقلت : « هذا .. هذا ! » لا تجده الا في شعر الفحول البزل ، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما .. ثم انك تحتاج ان تتقرى عدة قصائد ، بل ان تفلي ديواناً من الشعر ، حتى تجمع منه عدة ابيات . — دلائل الاعجاز .)

ويمكن القول استطراداً او على سبيل التجوز ، ان أقرب الكلام من نوع بيت المتنبي في غرابته وندرته ، وليس من مدلوله وموضوعه ، بالبداهة ، بيتان لابي نواس ، لا سيا صدر البيت الثاني :

ألا ، لا ارى مثل امترائيَ في رسمِ
تغصّ به عيني ، ويلفظه وهمي :
اتت صور الاشياء بيني وبينه ،
فظني كلا ظنّ ، وعلمي كلا علمِ .

استشهد بهما الجرجاني في فصل من كتابه القيم « دلائل الاعجاز » عقده على باب « ادراك البلاغة بالذوق والاحساس الروحاني ، » قال : (ليس في اصناف العلوم الخفية ، والامور

الغامضة الدقيقة ، أعجب طريقاً في الخفاء من هنا . . وانك لتتعب في الشيء نفسك ، وتكد فيه فكرك ، وتجهد كل جهدك ، حتى اذا قلتَ : « قد قتلته علماً ، واحكمته فهماً » كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة ، ويعرض من شك ، كما قال ابو نواس . .) وبعد ان يذكر الجرجاني هذين البيتين ، يقول كأنه جاء بفصل الخطاب : (انك لتنظر في البيت دهراً طويلا ، وتفسره ، ولا ترى ان فيه شيئاً لم تعلمه ، ثم يبدو لك فيه امر خفيّ لم تكن قد علمته . .)

ويعجبني هنا ان ابا الطيب نظم بيته الغريب ، متغزلاً في محبوبة « نظرية تقليدية » . فهذا ، عدا انه أبلغ في ابراز التضاد ، ملائم جد الملاءمة لبحثنا الاستاطيقي في الشعر والجمال ، ونحن منه في عالم من « الصور » نظريّ لا يمت الى دنيانا الحسية الا بسبب بعيد ، تكاد فيه الاشياء تكون محجوبة بصورها عن الاذهان ، على حدّ قول ابي نواس الذي لم يلهم فقط ان يفرق بين المحسوسات في ذاتها وبين صورها القائمة في الفكر ، بل تجاوزه ايضاً الى الابانة عن حقيقة انحجاب الاشياء بصورها الذهنية ، خالعاً على هذا الرأي الفلسفي حلة شعرية موشاة بالوحي والاغراء ، ليس

يعيبها ان « اللاظن » لحمتها و « اللاعلم » سداها . هكذا رأينا الشاعر المطبوع ، وكأنه مسخر بطبعه ، مسوق برغمه ، يخلق شعراً من هذه المادة « الخسيسة » التي لم يكن يرضاها في الشعر ، بل كثيراً ما نعاها على الشعراء ، نعني : النؤى والاحجار او الرسوم الدوارس ، وذلك بعبارات مستفادة من رطانة المناطقة ايضاً . فيا لشاعرية الاطلال التي لا تفتأ ، لبعدها عنا زماناً لا مكاناً ، تتضاءل حتى أمست

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد !

ليس من غرضنا ان نبحث الآن ، ما لهذا « المعنى » الغريب في شعر ابي نواس : معنى انحجاب الاشياء في ذاتها بصورها في الذهن ، من اتصال قريب او بعيد ، بنظرية المعرفة في الفلسفتين القديمة والحديثة ، الذاتية او الموضوعية . ولكن لا بد من الاشارة الى رأي بسطه العلامة فكتور باك ، من اساتذة كلية الآداب في جامعة باريس ، وهو يدلل على صحة احدى نظرياته في الجمال والشعور به ، ذاهباً مذهباً ذاتياً لا موضوعياً في هذا العلم ، اذ يُرجع ما للاحساسات السماعية والبصرية من قيمة استاطيقية ، الى (ان الاذن والعين اصبحتا — او تكادان — من الحواس

« التمثيلية الذهنية » ليس غير) يعني : من جرّاء ما يكتنف مرئياتنا ومسموعاتنا من عِبر وذكر ، وهموم وخوالج ، ومذاهب وغايات ، بحيث لا تبصر عين ولا تسمع اذن ، الا من خلال « النفس » في مختلف حالاتها ، ولنقلْ : في مختلف الوانها . ومن هذا القبيل إستاطيقية الاطلال ، على ما نرجح .

وبعد ، أليس من العجيب ان تكون الكلمة التي نقلناها من كتاب صاحب نظام الفنون ، في معرض الحديث عن بيت المتنبي ، مساوقة لمفهوم ذلك البيت ومنطوقه ، حتى انها لتشتبه علينا معنى لا مبنى ، حينما نقرنها الى ما اقترحه في تفسيره كل من الواحدي والعكبري في المتقدمين ، واليازجي في المتأخرين ، فكأنها مختلسة من شرح كان طيّ الخفاء ، لهذا الحكيم الفرنسي ، على ديوان الشاعر العربي ؟

(ان الوجه الحسن ينبيء عن سكون الاشياء جميعاً ، حتى في حالة الحركة ، العارضة .)

ولكن ، أتلك هي المرة الاولى التي يُعنى فيها صاحب نظام الفنون ، بشرح دواوين الشعر ، على نحو ما يفعل ادباء العرب وعلماؤهم ، قديماً وحديثاً ؟ كلا . فقد قرأنا من

تصانيفه تفسيراً لديوان الشاعر فاليري ، لعل اوضح مزاياه انه كتاب صنّفه احد اساطين علم الاستاطيقي ، في شرح ديوان شاعر من الشعراء ، ناهيك بآراء له في الشعر ، تكاد لا تحصى كثرة ولا تحصر تنوعاً ، مثبتة في عديد كتبه ومقالاته ، فهي اذن شنشنة نعرفها من أخزم .. ومَن أجدرُ من ابي الطيب بهذه « التكرمة » على بعد العهد والدار ؟

.. لو ان امركم ، من امرنا ، أممُ !

وهكذا نرى الغربيين يرجعون الى منظوم شعرائهم النابغين ، فيوسعونه شرحاً وتفسيراً ، بعد ان كانوا (قد نظروا فيه دهراً طويلا ، حتى حسبوا ان ليس فيه شيء لم يعلموه ، ثم يبدو لهم امر خفيّ ، لا شيء أعجب طريقاً منه في الخفاء ..) كما يقول الامام الجرجاني صاحب « دلائل الاعجاز » و « اسرار البلاغة » المتوفى سنة ٤٧١ للهجرة . فكأن الشاعر العبقري ، الذي يتوجه بغرائب وحيه نحو جميع الاجيال ، يخاطب كل جيل بلسان ، ويكشف لهم عن آفاق بعد آفاق . أليس هذا شأن ابي الطيب معنا ، في قوله ؟

تناهى سكون الحسن في حركاتها ..

وابي نواس في قوله :

انت صور الاشياء بيني وبينه ؟

وهنا يعترضنا سؤال : هل خطرت للمتنبي او لابي نواس هذه القضايا المركبة ببال ، حينما ارسل الاول ذلك البيت الفريد من الشعر ، في فاتحة قصيدة مديح نظمها في صباه ، وكان يحسب انه لا بد من استهلالها ببضعة ابيات في الغزل ، جرياً على عادة الشعراء ، او حينما اطلق الآخر بيتيه زوجيْ حمام ، من مقطوعة شعرية صغيرة لعلها البقية الباقية من قصيدة طويلة نظمها في النعي على شعراء العصر ، وقوفهم بالاطلال ، كالنوادب المستأجرات ؟ أم ان المتنبي لم يردْ الا الطباق من انواع البديع ، كما ان ابا نواس لم يعتزم غير الحط من شأن الرسوم الدوارس وخرق حرمتها في التقليد الشعري ، محرضاً على ما ذهب اليه من « التجديد » او الخروج على القديم ؟ فانا اجيب على هذا السؤال بسؤال : أمن الضروري ان يكون شيء من ذلك قد خطر لاحدهما او لكليهما ببال ؟ فرب قافية تتحكم بذهن الشاعر العبقري وتغلبه على امره ، فبينما هو يزوج لفظة من لفظة ، وكأن الالفاظ كائنات حية ، اذا بدنيا أُحدثتْ من العدم بغتة ، على غير وخير مثال . ألا إن سرّ الشعر لعجيب ، ليس أعجب منه طريقاً في الخفاء !

٣

يقول صاحب نظام الفنون ، من فصل عنوانه « الساكن » في احدث تصانيفه « مقدمات على الاستاطيقي » ما ترجمته :

(ان الناس يعجبون مما في الصور الجميلة من قوة وسلطان . لكن عجبهم يزول اذا فطنوا الى ان الصور تكون في نجوة من إلحاح الذبان واشعة الشمس وضروب الغزل والضراعة . لا اعني ان الصور قليلا ما توحي ، بل انها — على الضد — تنطق بمقتضى طبيعتها ، وليس تبعاً لعوامل خارجية . كل صورة هي صورة جلالة ومهابة . وان اعظم ما تكرّم به رجلا ، هو ان تصوره زميتاً ركيناً . وبالواقع ، ان اتفه حادث ليلفت راس ملك من الملوك ، ثم يعجز عن ان يلفت صورة من الصور ..)

ليس « الحاح الذبان » وحده ما يذكرني هنا حكاية القاضي في « كتاب الحيوان » . وارجح انها ليست حكاية ، بل صورة فريدة رسمها الجاحظ ، تامة الشيات ، زاهية الالوان ، لتعرض في ركن من اركان ذلك المتحف الحافل :

(كان لنا بالبصرة قاضٍ يقال له عبد الله بن سوار ، لم يرَ الناس حاكماً قط زميتاً ولا ركيناً ، ولا وقوراً حليماً ، ضبط من نفسه وملك من حركته ، مثل الذي ضبط وملك . كان يأتي مجلسه — في المسجد — فيحتبي ولا يتكئ ، فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ، ولا يحلّ حبوته ، ولا يحل رجلاً على رجل ، ولا يعتمد على احد شقيه ، كأنه بناء بني او صخرة منصوبة .. فالحق يقال ، انه لم يقم ، في طول تلك المدة والولاية ، مرة واحدة ، الى الوضوء ، ولا احتاج اليه ، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب . كذلك كان شأنه في طوال الايام وقصارها ، وفي صيفها وفي شتائها . وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه . وليس الا ان يتكلم ..)

لا اعرف ابلغ دلالة ولا الطف اشارة ، من « ليس الا ان يتكلم » في تلك الصورة الجاحظية ، في صورة ذلك « الساكن » . فهذه العبارة ، بما ضُمنته من لهجة الاعتذار ، هي النقيصة — الحركة العارضة — التي بها يكتمل جمال الصورة الفني ، او تستوفى شروط المقارنة بينها وبين ما في كلام صاحب نظام الفنون ، من تبيين لمانيها وتنويه بمحاسنها .

. قال الجاحظ : (فبينما هو — اي القاضي — ذات يوم ، واصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه ، اذ سقط على انفه ذباب ، فأطال المكث . ثم تحول الى مؤق عينه ، فرام الصبر في سقوطه على المؤق وعلى عضه وعلى نفاذ خرطومه ، كما رام الصبر في سقوطه على انفه ، من غير ان يحرك ارنبته او يغض وجهه او يذبّ باصبعه . فلما طال ذلك عليه من الذباب ، وشغله واوجعه واحرقه ، وقصد الى مكان لا يحتمل التغافل ، اطبق جفنه الاعلى على جفنه الاسفل ، فلم ينهض . فدعاه ذلك الى ان يوالي بين الاطباق والفتح ، فتنحى عنه ريثما سكن جفنه ، ثم عاد الى مؤقه باشد من مرته الاولى ، فغمس خرطومه في مكان كان قد اوهاه قبل ذلك ، فكان احتماله وعجزه عن الصبر عليه في الثانية اقلّ . فحرك اجفانه وزاد في شدة الحركة ، والحّ في فتح العين وفي تتابع الفتح والاطباق . فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته . ثم عاد الى موضعه ، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده ، فلم يجد بدأً من ان يذب عن عينه بيده ، ففعل وعيون القوم اليه ترمقه ، وكأنهم لا يريدونه . فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته .

ثم الجأه الى ان ذب عن وجهه بطرف كمه ، ثم الجأه الى ان تابع بين ذلك ..) حتى سقطت الصورة الكريمة من الركن الذي كانت زينة له ، وهي تولول جاهرةً بالآية الحكيمة : « وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه : ضعف الطالب والمطلوب ! »

يقول صاحب نظام الفنون : (بالساكن وحده يعبر الفن عن القدرة البشرية . فلا امارة ادلّ على قوة النفس من السكينة اذا ما آنسنا فيها عقلا . وبالضد ، ان في الحركة ، اياً كان نوعها ، ابهاماً ولبساً ، كالجواد الاصيل في عدوه — لا تدري أإقدام هو ام احجام ، وغارة ام هزيمة . والصور التي تؤخذ على « الحارك » في حلبة السباق تكشف لنا عن حيوان ذي جنّة ، وليس عن ذلك المجلي القدير المرن المهيب ، الذي كنا نتوهمه . وهكذا رجل الحرب في كره وفره ، تبدو منه مظاهر الفرق واليأس في وقت معاً ، فكأن في كل فعل عنيف لوثة جنون . والبطل البطل من أصمّ اذنيه ، واغمض عينيه ، عن جميع الاشياء حوله ، غير مكترث لهجاتها او دعواتها المستمرة . فليس يوصف بأنه خائف حذر كالوحش في مرابضها ، بل بانه لا يبصر ولا

يسمع الا ما يشاء ، حين يشاء . ولأمرٍ ما كان الوثن اول نماذج البطولة ، فأن الوثن لا يناله تغيير ، ولا يطرأ عليه فساد ابداً ..)

وقد اتفق للجاحظ ، ذات يوم ، بعد حكاية القاضي البصري ، هذا البطل الذي كاد ، لولا إلحاح الذبان ، ان يكون صنماً — كأنه بناء بُني او صخرة منصوبة — ان يجمع في شخصه المهول ، بين لوثة الحيوان الاصيل في عدوه ، وبين رعب المقاتل القانط في كره وفره ، وكل ذلك بفضل الذبان ايضاً ، قال : (فأما الذي اصابني انا من الذبان ، فأني خرجت امشي من عند ابن المبارك اريد دير الربيع . ولم اقدر على دابة ، فمررت في عشب ونبات ملتف كثير الذبان . فسقط منه ذباب على انفي ، فطردته ، فلم اقدر . فتحول الى عيني ، فزدت في تحريك يدي ، فتنحى بقدر شدة حركتي . — ولذبان الكلأ والغياض والرياض وقع ليس لغيرها . — ثم عاد اليّ ، فعدت عليه . ثم عاد باشد من ذلك ، فاستعملت كمي ، فذببت به عن وجهي .. وانا احثّ السير ، اؤمل بسرعتي انقطاعه عني . فلما عاد نزعت طيلساني من عنقي ، فذببت به عني ، بدل كمي . فلما لم اجد له

حيلة ، استعملت العدو ، فعدوت منه شوطاً لم أتكلف مثله منذ كنت صبياً . . فتلقاني الاندلسي ، فقال لي : ما لك يا ابا عثمان ؟ هل من حادثة ؟ قلت : نعم ! اريد ان اخرج من موضع للذبان عليّ فيه سلطان . .)

ليس من شأننا تحليل ما في هذه الصور الجاحظية من عناصر السخرية . بحسبي ان اشير الآن الى ان الضحك – او ما يغري به – هو الدّ خصوم الجمال والشعور به . لقد ظلت صورة القاضي ابن سوار رائعة المحاسن في سكينتها العاقلة ، حتى جاء الذباب يعبث بها ، فيمسخها بشراً سوياً ، ثم ينزلها عن رفعة تلك المصطبة ، في ضجة سقوط الاصنام ، تتناثر حجارتها شظايا ، وتطاير ارواحها شعاعا .

٤

يقول صاحب نظام الفنون : (كلٌّ يعلم ما في تصوير الافعال من صعوبة . والحق انه ليس إلا بالرقص تصوير لها ، ثم لا نلبث ان نتبين في هذا الفن ايضاً ، التماساً للسكون في الحركة ، وهو ناموس الرقص . كذلك في التمثيل المسرحي ، يُلاحظ ان ما من حركة يأتيها كبار الممثلين ، حتى المزليين منهم ، إلا تكون انتقالا من سكون الى سكون ..)

ويقول في موضع آخر : (ان موضوع فن النقش تصوير السكنات . فبدلا من ان يسبغ النقاش على قطع الرخام ، مشابهَ من حركات الآدميين ، لا يكون من همه الا ان يرجع بصورهم الى سكينة الحجارة . وقد اصبح في حكم المقرر لدينا ان كل حركة او هياج ينبغي ان يُضبط ويملك ، بحيث يجد الساكن في ذاته ومن ذاته مقنعاً وغناء . ولعمري ان في وسع اخسّ قالب ان يمثل لانظارنا رجلاً يشتد في العدو ، او يجدّ في شق الارض ، ولكن مهما يُفرغ فيه من صدق التمثيل ، فالانسان بلحمه ودمه يظل اصلح

لهذا واوفى بالمراد . وبعد ، فمن الذي يزعم ان الناس يبرزون في افعالهم ؟ فأنا اذهب ، بالضد ، الى انهم يختبئون فيها . على انه يهولنا دائماً في هذه الاناسي من جفصين ، الذين يقاتلون او يركضون او يتوعدون ، ما يبدو في هيئاتهم من سمة جنون . فكل شيء في تهاويل اولئك المهتاجين او المضطربين ظاهر خارجي ، وليس هو بشيء . . لهذا يكون النوم جميلا ، واجمل منه الطمأنينة اليقظى ، وتكون تلك الانمع من السكينة التي لا تكاد تلمحها العين ، غاية ما يجهد فن النقش في تثبيته . . ولا غرو ، ان الاصنام معبودة ، منذ كانت الاصنام .)

ويقول : (من عادة ارباب الفن ، اذا هم هموا باخراج صورة شخص ما ، ان يصنعوا اولا ، طائفة من الرسوم تمثله في مختلف اوضاعه وحالاته ، فيكون كل رسم منها متمماً للآخر ، مصححاً اياه ، ثم تبرز الصورة ، دفعة ، وهي ناطقة مبينة عما توحي به تلك الرسوم جميعاً في تعاقبها ، وزيادة . هكذا يظفر المصور الفنان بما يروم اثباته من طمأنينة الوجه او توازنه . . ان الصورة ، كسائر الاعمال الفنية ، ليس ترتجل ارتجالا . .)

ويحسن هنا ان نستشهد بكلمة بليغة للفيلسوف هيجل ، من أئمة الاستاطيقي الرواد في القرن الماضي ، قالها مقارناً بين التمثال الذي ليس له عينان ينظر بهما ، فكأن الحياة مفاضة على جوارحه كافة ، يبين عنها اقلّ جزء منه — وكذلك الفكر — وبين الصورة التي يعنى فيها المصور بأن يجعل الروح مجتمعاً منحصراً في الحدق وما يليها ، حتى ليخيل الينا انه ثمة منفصل مستقلّ عن سائر الوجه ، بلهَ الشخص . . يقول هيجل : (ان التمثال الاعمى ينظر بجميع جسده) —

فكل جارحةٍ وجهٌ بمرصادِ —

كما قال ايضاً الشاعر بشار ، ذلك الاعمى الآخر الذي لم يكن تمثالا . واكبر الظن ان شدة تشهّيه ، مع تلك العاهة فيه ، هو ما فتق ذهنه عن هذه الصورة بشتى وجوهها .

لسنا نزعم الان ان المتنبي ، اذ اراد تمثيل غادته الغزلية التي « سكن الحس في حركاتها سكوناً لا حدّ له » قد صنع دمية عمياء تنظر بكل جوارحها ، في عالم الدمى . . كلا ، فالارجح انه قد رسم صورة كسائر الصور الفنية ، لها عينان تبصر بهما ، عدا ما نفث فيهما من سحر عجيب يقلب « الالحاظ سيوفاً حمراء ، ابداً ، من دم المحبين » إغراقاً

في التلوين . ولعل اليازجي ، بسائق فطرته الحصيفة ، فطن الى هذا المعنى ، معنى « الصورة لا التمثال » ، حينما حاول ان يردّ « الحركات » في البيت الذي نحن بصدده ، الى « الالحاظ » في البيت السابق ، لان جماع الحسن عنده هو في الحدق وهالاتهـا ، سواء كانت نجلاء سليمة او نواعس سقيمة ، فتلك منطقة الجمال . لكن اليازجي لم يلبث ان اخذ في حديث عن « حركة الالحاظ » غامض مختلط ، اصبحنا معه لا ندري ، أنحن تجاه احدى الصور المجونية التي تنصب للاعلان في واجهات المخازن ، دائرة عيونها ، متحركة ذقونها . ام ان معشوقة ابي الطيب قفزت اليوم من اطارها ، باغراء من هذا الشيخ الجليل ، وسارت مهرولة في الازقة ، غامزة ، ذات اليمين وذات الشمال ؟ . نعوذ بالشعر من الشارحين .

ولقد بدرت لنا ، من خلال هذا الفصل — وأخلقْ به ان يعدّ مغامرة بيانية ، لا ان يحشر في صف البحوث الادبية او الفنية — بادرةُ خاطرٍ سريع هو من الغرابة بمكان ، سوف نرسله على عواهنه ، ولسنا ندعي انه من الآراء المحكمة وضعاً ، القريبة مأخذاً ، التي لا يشوبها لبس ، ولا

يعتريها وهن . يقول الشاعر بودلير ، من قصيدة بلسان الجمال ، ما ترجمته :

انا ابغض الحركة التي تنقل الخطوط ،

فلن تراني ابداً ضاحكا او باكيا . .

وهو لم يغفل ايضاً في بعض تشابيهه الشعرية ، عن « استعارة » الحجارة لتمثيل الجمال المطلق ، على نحو ما نقلناه من كلام صاحب نظام الفنون ، فكأنه رأي متواتر بلغ حد الاجماع . ولكن ، هل يؤذن لي « على الماشي » ان اؤثر ذلك « الصدر » العضال من نظم المتنبي ، على هذين البيتين الصحيحين من شعر بودلير ؟ لا تعصباً لابي الطيب آثرت الشطر المفرد على القصيدة الكاملة ، رغم وحدة اسلوبها معنى ومبنى ، ووضوح طريقتها نهجاً وغاية . بيد ان لشعر المتنبي ، في ايجاز لفظه ودقة تخييله ، وحياً طويل المدى ، بعيد الصدى ، لا نكاد نجد مثله في ابيات الشاعر الفرنسي ، التي يرضيها كل الرضى ، ان تشرح نفسها بنفسها ، لان الفن في عصرنا بلغ اشدّه ، بل جاوز حده ، منذ طفق الشعر « يتفلسف » في موضوع ذاته ، كما نفعل نحن الآن ، ولسنا ندري أشراً ام خيراً يكون . . عسى ان يكون الاثنان

معاً ، على السواء .

اما تلك الخاطرة العجلى التي قلنا انها تتراءى بمثل لمح البصر ، من خلال هذا الفصل ، وقد حاولنا ان نتبينها في شيء من الوضوح والاستقرار ، مستشهدين بابيات الشاعر بودلير ، على لسان الجمال الذي جهر ببغضه الحركة ولم يفرق بين الضحك والبكاء ، لانها تنقل الخطوط او تبدل قسمات الوجه المليح — فهي غلبة هذه الصورة « الساكنة في صدودها وإعراضها » على الغزل الشعري عامة ، والغزل العربي خاصة ، كأنّ الشعر يضنّ بغادته التقليدية او مولاته ، ان تأتي على محاسنها المثلى ، مظاهر الضحك والبكاء ، والحب والقلى ، فهو يناديها من اغوار سليقته او « لاوعيه » بصوت ابي نواس :

يا « دمية » صوّروها في المحاريب !

ولا غرو ، ان الاصنام معبودة ، منذ كانت الاصنام .

يقول الحكيم آلن ، في شرح كلمته عن « الجمال والسكون » التي على هامشها كتب هذا المبحث ، انه اراد الاشارة الى ما يُعجب ويأسر اللب ، في الوجه المليح ، متى كان صاحبه في خلوّ ذهن من خواطر الفتنة والدلال ،

يرسل النفس على سجيتها ، ولا يعلم ان احداً من خلق الله يراقبه او ينظر اليه . (فثمة وجوه تعبر عن الدهشة ، واخرى عن المكر والحيلة ، وغيرها عن الغرور او الصلف او الشك ، وهلم جرا ، حتى في حال النوم . لكن الجمال الذي نعنيه هنا ، هو في صورة لا تعبر ، بحد ذاتها ، عن شيء مطلقاً . .) كأن ما قد يعبر الوجه عنه ، اياً كان نوعه ، يصرفنا عن التأمل في محاسنه ، كي يقذف بنا في لجّ من الاستطلاع لا يدرك غوره . ويضرب مثلا : الغضون في الوجه ، سواء أكانت من أثر الهرم او المرض طبيعية باقية ، أم من أثر الغضب او التجني كسبية زائلة ، فهي تبعث في نفوسنا شعور همّ وجزع واشفاق ، لا شعور الطمأنينة والمتعة الخالصة ، الذي يبعثه دائماً مشهد الاشكال او الصور الجميلة .

ومن غرائب الاتفاق ، بعد ان رأينا اليازجي « يحصر » حركات الحسناء التي شاء القدر ان يتغزل بها ابو الطيب ، في نطاق الالحاظ ، كأنها لا تفتأ تغمز بطرفها من حضر ومن غاب ، ان يروي لنا صاحب نظام الفنون ، في باب « الوجوه » من كتابه « مقدمات على الاستاطيقي » خبر

فتاة ، في احدى قصص سطندال « كانت عيناها تحدثان جميع الاشياء والاشخاص حولها ، حديثاً لا ينتهي . » ثم يقول : (قابلوا بين هذه الحمقاء وبين كلاليا ذات الحسن الآلهي ، التي كان وجهها الجميل لا يعبر ، لاول وهلة ، الا عن عدم الاكترات او عن إعراض غير متكلف . بيد ان أنفس صورة امرأة في متحفنا الادبي هي ، ولا مراء ، صورة الصبية البارعة الحسن فرونيكا ، في قصة « خوري القرية » لبلزاك ، اتى الجدري على ملامح وجهها ، فكأنه غطى على محاسنه فقط ، لانها ما لبثت ان استعادت جمالها وبهاءها ، بقوة الحب الصادق الذي شغف ، على حين غرة ، فؤادها .)

٥

كنت ذات ليلة ، ورأسي بين يدي ، اتدبر « نظام هذه الفنون الجميلة ، لانظر اين منـازل الشعر منه ، كما يرصد الفلكي النجوم ، تارة يقلب وجهه في السماء ، وطوراً يقلب اوراقه الصفراء . فراعني ان ليس هنالك نظام واحد لا يتبدل ، كالنظام الشمسي مثلا ، بل انظمة متعددة بتعدد الفلاسفـة ذوي البصر بالاستاطيقي ، ذهب كلٌ مذهباً في نسق الفنون وتعيين مراتبها ، ثم هو يطمع بان يراها ، وفق هواه تسير ، وعلى محوره تدور .. لكن فرخ روعي ، مذ بدا لي ان الاختلاف مهما يكن عظيما ، لن يؤدي الى اختلال مهما يكن حقيراً ، في ذلك الوجود العجيب القائم على تخوم مبهمة من دنيانا ، والذي يسمونه : عالم الفن . لتكن غلطة حسابيـة يُحشر لاجلها الفلكيون احياء وامواتا ، فيجمعون بعد لأيٍ عليها ، كأنهم ما اجتمعوا الا لهذا ، فـاذا يكون ؟ (لا الشمس ينبغي لها ان تدرك القمر ، ولا الليلُ سابقُ النهار ، وكلٌ في فلك يسبحون .) فالنظام في طبيعـة الاشيـاء ،

قصارانا ان نحدس به ونتوهمه ، او بالاكثر ، ان نتدبره ونتفهمه .

لم يك في النية ، اذ اخذنا في هذا البحث ، ان نعرض باجمال او تفصيل ، لمختلف الانظمة التي وضعها الفلاسفة وعلماء الاستاطيقي ، في تصنيف الفنون الجميلة وتعيين مراتبها ، من اريسطو المعلم الاول ، الى قانْت وهيجل وشوبنهور ، حتى باك وآلن وغيرهم من اصحاب النحل والمذاهب ، فهو شرح يطول ، ليس هنا موضعه . واذا كان مما لا بدّ عنه ذكر طرف من آراء القوم في ما بين الشعر وسائر الفنون ، من صلات قريبة او بعيدة ، رثة او وثيقة ، فحبذا لو كان يكفي ، لتوفية البحث حقه ، ان نقول : « هذه اللوحة ناطقة بشعر موزون ، وتلك القصيدة صورة تامة التلوين ، وهذا الرقص موشح اندلسي ، وذلك اللحن كاتدرائية تسبح في الفضاء ! » ففي هذه العبارات وامثالها اشارة صريحة الى نسبة غير منحولة ، بين تلك الفنون ، لكن هذا دون الكفاية . ولقد كان الشاعر مالارمه يرى ان « الرقص شعرٌ حي » وحاول يوماً ان يثبت بالادلة العقلية والنقلية ان راقصة على مسرح هي « كناية شعرية » . ثم زعم بعضهم ان

لفكتور هوجو وبول فاليري قصائد ، مشيدة كالبروج والمعابد . فلو اشتغل ايضاً احد قوادنا المتقاعدين بالنقد الشعري ، لم يكن عجيباً ان يهجم علينا بهذا الرأي اللجب ، وهو ان قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة « جيوش على اكمل تعبئة ، ومطلع القصيدة منها كطليعة الجيش . »

لا خلاف في ان الشعر ، عند الاغريق القدماء ، وغيرهم من سالف الامم ، لم ينفصل عن الرقص والموسيقي والغناء ، وان القصيدة كانت تلحن وتنشد ويرقص عليها ، في وقت معاً . ومن الثابت ان تلك الفنون الاربعة متفرعة عن اصل واحد من النغم او الضرب او التوقيع . فالموسيقي هو علم الاعداد ، والاعداد ابسط الالفاظ ، والالفاظ مادة الكلام ، لا سيا الكلام المنظوم . واشار ابن خلدون الى هذه القربى بين فنون الشعر والرقص والموسيقي والغناء ، في منشئها وتطورها ، قال : (وهذا التناسب في الاجزاء وفي المتحرك والساكن من الحروف — اي العروض — قطرة من بحر من تناسب الاصوات ، كما هو معروف في كتب الموسيقي .. ثم تفنن الحداة منهم في حداء إبلهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجّعوا الاصوات وترنموا . وكانوا يسمون الترنم اذا كان

بالشعر غناء ، واذا كان بالتهليل او نوع القراءة تعبيراً ..
وكان اكثر ما يكون منهم في الخفيف — من الاوزان —
الذي يُرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار ، فيطرب ويستخف
الحلوم .. وكانوا يسمونه الهزج ، وهذا البسيط من التلاحين
هو من اوائلها .)

ولا ينبغي ان تغلو في ادعاء هذه النسبة او القربى بين
الفنون الجميلة ، ولا ان نكثر من ترداد تلك الجمل الراقصة
الملونة الملحنة ، الى حد الاسراف . فقد روي ان بعضهم
سأل المصور ديجاس ، وهو يحاوره في « تفسير » صورة من
صوره ، يوم عرضها للناظرين ، كما حاولنا نحن « تفسير »
بيت المتنبي ، قال :

— ألا تجد في هذه اللوحة ، يا سيدي ، أثراً من الشاعر
منزلتك ؟

فأجابه المصور ، على البديهة :

— ان هذا الازرق ، يا سيدي ، خرج من الانبوب ، لا
من الدواة .

فمن اين طلعت علينا تلك الحسناء التي تغزل بها ابو الطيب ،
ان لم يكن من دواة الشاعر ؟

خاتمة

لي صديق من مهرة الصيادلة . وآية مهارته انه ، في هذا العصر الذي كاد لا يعرف غير الادوية الجاهزة ، ما زال مولعاً بتركيب المفردات ومزج السوائل وعجن العقاقير ، ومولعاً بها الى حدّ اني كثيراً ما سمعته ينعي على ابناء عمه ، الاطباء ، عدولهم عن الوصفات الطبية التي تكلفهم شيئاً من العناء وقليلا من الوقت ، الى « الماركات » المسجلة : إنْ هي إلا بضعة احرف طلسمية ، يسطرونها بصورة ماكنية ، وكأنّها تعاويذ أُلهموها الهاما — فيها الشفاء باذن الله — فاذا بها تنقلب ، بضرب من السحر ، اصنافاً من القناني او انماطاً من العلب ، مما تخرجه المصانع في ديار الغرب ، على مثال الامشاط والاحذية .

نحن في زمن العجلة ، فهل يلام اطباؤنا اذا سايروا زمانهم ، وان يكن في هذا بعض الكلفة على مرضاهم ؟ وما يدريك ، لعلّ هؤلاء أحق باللوم من اولئك ، او فقل

لي — عافاك الله — من قال لذلك المريض ان « يمرض » في هذا العصر ، عصر السرعة والادوية الجاهزة ؟

وكأني بهذا الصيدلي الفاضل ، ضاق ذرعاً ببني عمه الاطباء ، الذين مسخوه تاجر علب وزجاجات ، وحرّموا عليه تركيب مفرداته ومزج سوائله وعجن عقاقيره ، فعكف على مزج الآراء في مختلف المواضيع الادبيــة والسياسية والاقتصادية ، حتى اصبح يريني من « تراكيبه » العجيبة اشكالا والوانا . بيد انه ، والحق يقال ، ما ادعى قط القدرة بسوائله ومعاجينه ، على شفاء الادب من جموده او المجتمع من ادوائه . قال لي ذات يوم ، ولا اذكر لأية مناسبة :

— انا أعلم من لافوازيه .. أجل ، انا الصيدلي خريج الجامعة الاميركيــة منذ عشرين عاماً ونيف ، أعلم من ابي الكيمياء الحديثة ، صاحب الاكتشافات والاختراعات ، وواضع الدساتير والنظريات .

وبعد ان سكت برهة قال ، وكأنه لتواضعه يهم بالسجود :

— لكن لست لافوازيه !

لقد عنى صاحبي بكلمته هذه ان علم الكيمياء ، كسائر المعــارف الانسانية ، تطور نظرياً وعمليــاً منذ ذلك العهد .

فثمة حقائق يعرفها صيدلي اليوم وكان يجهلها لافوازيه ، او نظريات آمن بها ابو الكيمياء الحديثة ، فجرحتها اختبارات أحدث ، وهو رأي لا جدال فيه .

وقد عنى صاحبنا امراً آخر ايضاً ، ليس دون الامر الاول شأناً ، بل لعله المقصود بالذات ، وهو ان الفرق بينه وبين لافوازيه لا يزال ولن يزول ، رغم المعرفة الراهنة : انه « صيدلي » ليس إلا ، ولافوازيه « نابغة » وكفى .

كان هذا الرأي يتردد في خاطري بعد بضعة ايام ، في مجلس ضمني وبعض من لا يزالون يفكرون بغير الرغيف ، في هذا البلد ، لحسن طالعه ولسوء طالعهم ، وانه لصبر محمود . فتناول الحديث — بالبداهة — الادب والادباء ، والشعر والشعراء ، الاموات منهم والاحياء . فقال بعضهم وهو من مشيخة المحامين ، بلهجة اسف بليغ ، انه لا يكاد يجد فيما تخرجه المطابع ، هذه الايام ، شعراً او نثراً او بين بين (يعني : الشعر المنثور) ما يُقرأ ، اي ما يجدر به ان يقرأه هو . واخذ في مقارنة ادب جيلنا الحاضر بادب الجيل الغابر ، آتياً على وصف حلقات السلف الصالح ، تالياً علينا ما تيسر من منثورهم ، منشداً ما حضره من منظومهم ،

حتى خيل الينا ، لصدق لهجته وشدة حنينه، انه راجع بنا القهقرى، لا محالة .

فذكرت ذلك « المعجون » الذي أتحفني به صاحبي الصيدلي اخيراً ، من تراكيبه العجيبة ، وقلت لنفسي : هذا وقته . اعالج به المحامي الشيخ ، فيكون بلسماً لجراحات حنينه الدامي ، والتفتُ نحوه :

— نحن ، ايها الاستاذ، في هذا المجلس عشرة ، كل واحد منا أعلم بالادب من اي الأئمة العشرة الذين عرفتهم في ايام صباك الحلوة، عليهم وعليها رحمة الله ، فرويت لنا نوادرهم، وقرأت علينا نبذاً من فصولهم، وانشدتنا مقاطع من شعرهم . قد يكون بيننا من هم أفقه بالعربية من بعضهم ، ولا شك في ان اغلبنا اوسع اطلاعاً على الادب العربي والآداب الاجنبية منهم جميعاً . نحن أصح فهماً لحقيقة الادب ومقاييسه . والثقافة العامة ، هل نسيتها يا استاذ ؟ عندنا من المشاركات في مختلف العلوم والفنون ما لم يؤتوا جزءاً منه (أقلُّ جزيء بعضهُ الرأيُ أجمعُ) كما قال المتنبي ! والنظريات الجديدة في الفن والادب ؟ وفاليري صاحب الشعر الصافي ؟ ورسل اللاوعي ، ودعاة التكعيب ؟ وذلك البيان الذي يزعم

انه سوف يصك قفا النحو صكاً ، ويدق عنق الصرف دقاً ، ثم يعوذ بالموسقي ، في خليط من الانواع ، يصوّر للناس بدء الخليقة او قيام الساعة ؟ اذا كان هذا كله لا يكفيك ، فماذا تريد يا استاذ ؟ ماذا تريد ، بالله عليك ؟

فحملق الاستاذ ، وهو غير مصدق اذنيه ، حتى خشيت على نفسي ، قلت :

ـ ولكن مهلا ! لعلك ترد عليّ بان المتنبي ، مثلا ، لم يعرف صنفاً واحداً من البضاعة التي عرضتها ، كأننا في دكان عطار . فهل عاقه ذلك عن ان يكون المتنبي ؟ فانا اجيب : أجل ، انا أفقه من المتنبي ، لكن لست المتنبي !

واقسم ، ما فارقت صديقي المحامي الشيخ ، إلا وقد انبسطت اساريره . ثم ودعني ومشى في خيلاء الظافر ، كأنه « انقذ » المتنبي من هذه « المدرسة الحديثة » التي يراد إدخاله فيها ، بعد شيخوخة الف عام ..

الفصول الاربعة

انتهى طبع هذا الكتاب
في « دار المكشوف »
اول آذار سنة ١٩٤١

من منشورات « دار المكشوف »

الاعدام	خليل تقي الدين
الباب المرصود	عمر فاخوري
الوعي القومي	الدكتور قسطنطين زريق
كان ما كان	ميخائيل نعيمه
الرغيف	توفيق ي. عوّاد
نداء المجهول	محمود تيمور
وهل يخفى القمر	وثيف خوري
افاعي الفردوس	الياس ابوشبكة
ارجوحة القمر	صلاح لبكي

مطبعة الاعتماد – تجاه التياترو الكبير – بيروت